

ПОЛТАВСЬКА НАРОДНА ВИШИВКА

Т. В. КАРА-ВАСИЛЬЄВА

**ПОЛТАВСЬКА
НАРОДНА
ВИШИВКА**







Академія наук Української РСР
Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії
ім. М. Т. Рильського

Київ
Наукова думка
1983



Т. В. КАРА-ВАСИЛЬОВА

**ПОЛТАВСКА
НАРОДНА
ВИШИВКА**

В монографии прослеживается развитие народной вышивки на примере полтавского региона, где наиболее ярко проявились ее художественные особенности. Анализируются музейные собрания, искусствоведческие и этнографические источники, а также приводятся материалы, собранные автором в экспедициях. Вышивка рассматривается в комплексе с народной одеждой и интерьером.

Для художников, искусствоведов, ценителей народного искусства.

У монографії простежується розвиток народної вишивки на прикладі полтавського регіону, де найбільш яскраво проявилися її художні особливості. Аналізуються музейні збірки, мистецтвознавчі, етнографічні джерела, а також наводяться матеріали, зібрані автором в експедиціях. Вишивка розглядається в комплексі з народним одягом, інтер'єром.

Для художників, мистецтвознавців, шанувальників народного мистецтва.

Відповідальний редактор
О. К. ФЕДУРУК

Рецензенти
В. М. ВАСИЛЕНКО,
Л. С. ОЛІЙНИК,
Ю. О. СТАНІШЕВСЬКИЙ

Редакція літературознавства та мистецтвознавства

К 4904000000-147
М221(04)-83 БЗ-11-28-83

© Видавництво «Наукова думка», 1983

ПЕРЕДМОВА

Народне мистецтво України здавна приваблювало дослідників своєю досконалістю, багатством і складністю образів, їх різноманітністю, різнорідністю видів.

Надзвичайна талановитість українського народу знайшла своє рідний вияв у творах народного мистецтва: вони позначені оригінальністю, в них відображається естетичне ставлення до прекрасного, знаходять відбиття різноманітні уявлення про світ, рідну природу. Безпосередньо маючи справу з виробами домашнього побуту (сюди входить закономірно і одяг), народне мистецтво не лише оздоблює їх, а й водночас розв'язує більш значні завдання. Образи, орнаменти народного мистецтва змістовні. Наприклад, в геометричному стилі відображені уявлення про космологію і космогонію так, як їх розумів народ. Знаходить відбиття (причому завжди глибоке і по-своєму зрозуміле) і зв'язок з професійним мистецтвом, яке, впливаючи на народне мистецтво, саме також від нього запозичує, тим самим збагачуючись і поглиблюючись.

Дослідження про народне мистецтво на Україні стали вже стаціонарними, і весь час ми зустрічаємось з новими роботами, які розв'язують різноманітні питання: від монографічних, регіональних до проблемних, пов'язаних як з минулим народного мистецтва, так і з його сучасним життям.

Менш вивчені галузі народного текстилю: вишивка, ткацтво, вибійка, килимарство. Найчастіше це роботи етнографічного плану. Досліджень же мистецтвознавчого характеру недостатньо, а по деяких видах українського текстилю їх просто немає. Тому такий інтерес привертає монографія Т. В. Кара-Васильєвої, присвячена виключно полтавській вишивці, глибоко різноманітній, дуже давній за своїми витоками, надзвичайно декоративній. Її велике художнє значення зумовлено тим, що деякі орнаментальні форми сягають, без всякого сумніву, глибин давньослов'янського мистецтва, що вони пов'язані з українським стилем, сповненим значимості, декоративної краси і оригінальності, який прийнято в науці називати стилем українського барокко.

В роботі охоплено переважно матеріал радянського періоду, проте автор торкається в достатній мірі й минулого, висвітлюючи ті шляхи і джерела, в яких формувалось мистецтво полтавської вишивки. Подаються відомості про історію промислу, про зв'язки з фольклором, з народними віруваннями, що часто відбивають давні уявлення і художнє світосприймання народу в минулому, розкриваються окремі сторони символіки орнаменту. Обряди (наприклад, святкові, весільні та ін.) багато в чому пояснюють різні форми орнаменту, проливають світло на їх значення.

Автор простежує різні стилістичні типи орнаментального мистецтва полтавської вишивки. Насамперед вкажемо на ті місця, де говориться про відбиття в окремих видах полтавської вишивки того, що слід назвати геометричним стилем, найбільш давнім і надзвичайно виразним. Досліджуючи геометричну орнаментику, автор підкреслює її вишуканість і витонченість. У полтавській геометричній вишивці традиційні форми перетворились в складний узор, зазнали великих змін, але зберегли при цьому свою первісну, «древню» природу.

Слід відзначити розділ, де йдеться про «класичну» полтавську вишивку, про оздоблення рослинно-квітковим орнаментом. Це — знамениті полтавські рушники, в яких відбилися цілі «сторінки» декоративної народної творчості, знайшло місце глибоко поетичне розуміння предмета, його орнаменту. Позитивно те, що автор бачить в багатьох композиційних рішеннях рушникового рослинного орнаменту відгук популярного в народному і давньоруському мистецтві мотиву «древа життя», пов'язаного з ідеями життя, плодючості,

оберігання від зла і від будь-якого лиха. Водночас в ньому знайшло, без сумніву, втілення поетичне уявлення про природу. У книзі висвітлено належне «місце» полтавських рушників в сільському і міському українському інтер'єрі.

Цікаві думки автора про колективну природу полтавської вишивки, про її композицію, характер орнаментальних форм. Корисним є знайомство з художниками-майстринями, з їх творчістю.

Необхідно відзначити спостереження і висновки, зроблені Т. В. Кара-Васильєвою щодо орнаментального мистецтва полтавської вишивки радянського періоду.

У книзі читач знайде відомості не тільки про оригінальні відмінності полтавського мистецтва, а й про зв'язки його з усією народною творчістю України. Відмічені особливості притаманні й російському народному мистецтву 60—70-х років. Це — прагнення до оновлення на основі всього кращого, що можна запозичити із «спадщини», та звільнення від ряду неприємних рис станковізму, що проникали раніше в народне мистецтво.

Зібраний великий художній матеріал, широта його розгляду, гарний смак, з яким він поданий, краса пам'яток мистецтва — усе це робить книгу Т. В. Кара-Васильєвої не лише цікавою, а й цінним внеском в науку про народне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор

В. М. ВАСИЛЕНКО



Одним з пайвеличніших завоювань соціалізму є формування нової людини, активного будівника комуністичного суспільства. Важливого значення надає Комуністична партія питанням ідейного виховання, гармонійного розвитку особистості.

«Радянська людина,— підкреслювалося на XXVI з'їзді Комуністичної партії Радянського Союзу,— це сумлінний трудівник, людина високої політичної культури, патріот і інтернаціоналіст... Вона живе повнокровним життям творця нового світу»¹. Соціалізм розкріпачив духовні сили народу. Збулися пророчі слова В. І. Леніна про те, що будуть створені умови, де люди праці зможуть «проявити себе, розгорнути свої здібності, виявити таланти, яких в народі — непочате джерело і які капіталізм м'яв, давив, душив тисячами і мільйонами»².

Як відзначалось на XXVI з'їзді Компартії України, важливим досягненням соціалістичного ладу, невід'ємною рисою радянського способу життя стали постійно зростаючий рівень освіченості і культури народу, створення на якісно новій основі сприятливих умов для розвитку творчих сил, здібностей і обдарувань кожної радянської людини. «Справжній митець,— вказувалося на XXVI з'їзді Компартії України,— сильний, як легендарний Антей, насамперед своїм зв'язком з рідною землею, з життям народу. І люди високо цінять благородну працю тих літераторів, майстрів пензля, музикантів, артистів, хто правдиво відображає багатогранне суспільне життя, славні діла сучасників, пробуджує їх енергію, виступає проти всього, що заважає нашому рухові вперед»³.

Розвиток народного мистецтва в нашій країні — справа державної ваги. «Не треба пояснювати, як важливо, щоб усе, що нас оточує,— зазначалося на XXVI з'їзді КПРС,— несло на собі печать краси, доброго смаку»⁴.

Комуністична партія, дбаючи про розвиток радянської культури, про широке використання багатої культурної спадщини, «орієнтує багатонаціональну творчу інтелігенцію на створення творів, проявляючи духом партійності і народності»⁵.

Свідченням всезростаючої уваги партії та уряду до народної творчості, її всебічного розвитку є постанова ЦК КПРС «Про народні художні промисли» (1975), в якій підкреслено, що основний акцент повинний бути зосереджений на створенні високохудожніх робіт, які продовжують кращі традиції народного мистецтва. У зв'язку з цим необхідно глибоко і всебічно вивчати актуальні проблеми розвитку традиційних видів народного декоративно-прикладного мистецтва, всіляко сприяти їх розвитку.

В наш XX вік — вік переважання техніки, стандартних предметів машинного виробництва, навіть найдосконаліших з дизайнерського боку, відчувається підвищений інтерес в усьому світі до виробів народного мистецтва, які наче акумулюють тепло рук майстра. Особливе зацікавлення викликає вишивка, бо вона вносить в одяг, інтер'єр риси неповторної своєрідності, допомагає уникнути стандартизації смаків, збагачує наше предметне середовище глибоко емоційними творами.

Сучасна художня вишивка — один з найбільш поширених і різних видів декоративного мистецтва України. Вона в цілому характеризується локальними відмінностями окремих етнографічних регіонів, що утворились в процесі історичних та соціально-економічних умов розвитку.

Полтавщина була центром народного мистецтва, усі види якого розвивались як цілісний художній комплекс. Деякі галузі української народної творчості досягли на Полтавщині найвищого розвитку, тут історично склались осередки різноманітних художніх ремесел. Так, всесвітню славу здобули керамічні вироби опішнянських гончарів, килими Решетилівки, тканини Дігтярів, вироби з дерева,

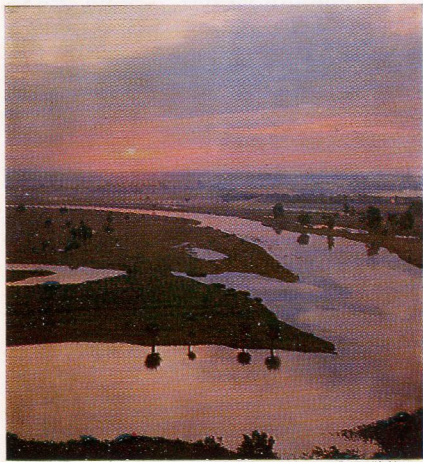
¹ Матеріали XXVI з'їзду КПРС. К., 1981, с. 75.

² *Ленін В. І.* Повне збір. творів, т. 35, с. 189.

³ Матеріали XXVI з'їзду Комуністичної партії України. К., 1981, с. 56.

⁴ Матеріали XXVI з'їзду КПРС, с. 75.

Постанова ЦК КПРС «Про 60-у річницю утворення Союзу Радянських Соціалістичних Республік». — К., 1982, с. 11—12.



плетіння з лози народних майстрів Лохвицького, Лубенського, Зінківського повітів. Вишивка була найбільш поширеною. Вона прикрашала одяг з домотканого конопляного, лляного полотна, грубошерстного сукна, овчини. Це жіночі та чоловічі сорочки, свитки, кожухи, сердаки, керсетки, юпки, головні убори, предмети декоративного оформлення інтер'єра: скатерті, наволочки, серветки. Особливо велика увага приділялась оформленню рушників, яким надавалось символічного значення.

Художньо-стилістичний аналіз свідчить, що в загальній емоційно-образній системі української вишивки полтавська виступає як своєрідний художній феномен, позначений рисами неповторної індивідуальності.

Полтавщина — етнографічний регіон, у вишивці якого сконцентрувались найбільш важливі локальні риси всієї Лівобережної України, що відобразилося у величезній кількості та різноманітності технічних засобів виконання, унікальній насиченості орнаментальними формами, стійким збереженням традицій і сприятливістю до нових впливів. Характерною особливістю вишивки цього регіону є співіснування геометричного, рослинного та рослинно-геометричного орнаментів. У полтавській народній вишивці поряд з давніми орнаментальними мотивами та композиціями, семантика яких частково втратила своє значення, побутують і більш нові.

Особливе місце у вишивці посідають полтавські рушники, що вирізняються декоративністю пишного рослинного орнаменту, виконаного умовним червоним кольором. По всій Україні поширений так званий полтавський тип сорочки, звідси походить давня традиція вишивки білим по білому. Саме в цьому регіоні спостерігаються найбільш рання організація вишивального промислу та організація в радянський час широкої мережі кооперативних артілей, вироби яких в перші пореволюційні роки представляли продукцію України на міжнародних виставках і відігравали значну роль в експорті Радянської країни в галузі народної творчості.

Грандіозні політичні та економічні перетворення після Великої Жовтневої соціалістичної революції створили принципово нову соціальну основу розвитку художніх промислів, кардинально вплинули на формування особистості народного майстра, сприяли розкриттю його творчих можливостей. Нових форм набула колективна творчість, методи і принципи освоєння майстерності. Поглибилась фахова підготовка майстрів, зросли взаємозв'язки з професійним мистецтвом, посилились індивідуальні пошуки художньо-виражальних засобів на основі колективних досягнень промислу.

Робота народного майстра стала почесною і важливою. Змінилося громадське ставлення до наслідків його праці, що переростає в художню творчість. Значно розширився світогляд народних майстрів, стираються географічні межі, посилюються взаємовпливи і взаємозбагачення культур, жанрів. На зміну безіменним вишивальницям прийшли широко відомі на всесоюзних і міжнародних виставках майстрині, кращі з яких удостоєні урядових відзнак і нагород, золотих і срібних медалей. Так, почесне звання Заслужений майстер народної творчості УРСР присвоєно О. К. Великодній, Г. К. Цибульовій, Почесною Грамотою Президії Верховної Ради УРСР нагороджено художника Г. П. Гриня.

В художніх промислах поглибилось ставлення майстрів до специфіки художньої майстерності. Чіткішого виявлення набуває образно-естетична система народного мистецтва, з'явилися нові форми колективної праці, зростає співдружність народних майстрів і художників-професіоналів. Вони працюють в єдиному напрямі, концентруючи зусилля на подальшому використанні традицій народного мистецтва. Характерною особливістю розвитку художніх промислів

⁶ *Ленін В. І.* Повне збір. творів, т. 38, с. 52.

останнього часу є те, що в центрі уваги художників і народних майстрів знаходиться радянська людина з її конкретними смаками, життєвим середовищем, радянським способом життя.

Автор вважає доцільним почати вивчення сучасної вишивки України з такого яскравого регіону, як Полтавщина, що допоможе значною мірою надолужити прогалину в українському радянському мистецтвознавстві та започаткує планомірне вивчення цього цікавого виду народної творчості.

У традиційних центрах народного мистецтва Полтавщини існує решетилівська фабрика художніх виробів ім. Клари Цеткін та полтавське виробничо-художнє об'єднання «Полтавчанка» з філіалами в Опішні, Кременчуці, Нових Санжарах, Лубнах, Великих Сорочинцях. Полтавські вишивальниці беруть активну участь в республіканських, всесоюзних та міжнародних виставках і ярмарках, постійно отримуючи почесні дипломи, золоті й срібні медалі.

Дослідження прогресивних традицій народної вишивки Полтавщини довогвоєного періоду, порівняльний аналіз художньо-стилістичних особливостей в радянський час, вивчення творчого засвоєння традицій минулого є актуальними і мають не тільки науково-теоретичне значення, а й практичну цінність для сучасних художніх промислів, для виявлення основних тенденцій їх розвитку, розширення арсеналу виражальних засобів, підвищення якості виробів.

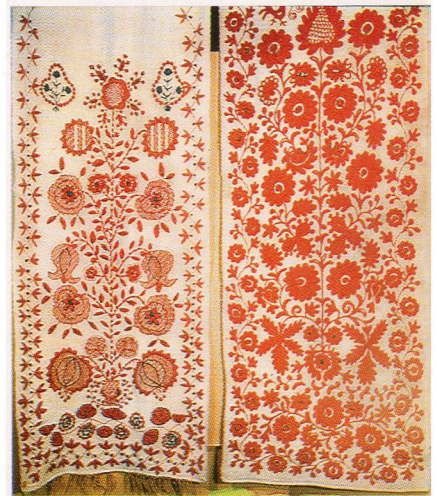
Автор має на меті охарактеризувати мистецтво вишивки Полтавщини як цілісного художнього явища, проаналізувати різноманітність орнаментальних форм, їх стильову еволюцію, висвітлити процес взаємозв'язків з мистецтвом інших областей України, сусідніх республік; з позицій радянського мистецтвознавства виявити художньо-функціональну роль вишивки в декоративному оформленні одягу, інтер'єра, її місце в народних святах та обрядах, показати розвиток і стан вишивального промислу на Полтавщині в радянський час, висвітлити процеси, що відбуваються на сучасному етапі.

Методологічною основою дослідження є вчення класиків марксизму-ленінізму про значення і збереження культурної спадщини, зокрема слова В. І. Леніна, про те, що «треба взяти всю культуру, яку капіталізм залишив, і з неї побудувати соціалізм. Треба взяти всю науку, техніку, всі знання, мистецтво. Без цього ми життя комуністичного суспільства побудувати не можемо»⁶. Важливе значення в розробці даної теми мають постанови Комуністичної партії і Радянського уряду з питань культури, рішення з'їздів КПРС.

Написанню роботи передувало детальне вивчення полтавської народної вишивки дореволюційного і радянського періодів в колекціях Музею етнографії народів СРСР у Ленінграді, Державного музею українського народного декоративного мистецтва в Києві, Музею народної архітектури та побуту УРСР, краєзнавчих музеїв Полтави, Канева, Кременчука, Переяслава-Хмельницького, у фондах художньої експериментальної лабораторії Укрхудожпрому, приватних колекціях. Використано матеріали Центрального державного архіву літератури та мистецтва СРСР (ЦДАЛМ), Центрального державного архіву Жовтневої революції та соціалістичного будівництва УРСР (ЦДАЖР), Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтва УРСР, фототеки Музею етнографії народів СРСР.

Автор приносить глибоку вдячність працівникам Полтавського краєзнавчого музею, Музею народної архітектури та побуту УРСР, а також кандидату мистецтвознавства, заслуженому художнику УРСР Л. Є. Жоголь, доктору мистецтвознавства В. М. Василенку, заслуженим майстрам народної творчості УРСР Г. К. Цибульовій, О. К. Великодній, художникам Г. П. Гриню, Н. М. Кисельовій та всім тим, хто цінними порадами, доброзичливою увагою сприяв написанню цієї книги.

2. ФРАГМЕНТ РУШНИКА
XIX СТ.



3. РЕШЕТИЛІВСЬКІ
РУШНИКИ.



**РОЗВИТОК
ПРОМИСЛУ
ХУДОЖНЬОЇ
ВИШИВКИ
ПОЛТАВЩИНИ
РАДЯНСЬКОГО
ПЕРІОДУ
(1918–1955)**



Стан промислу напередодні Великої Жовтневої соціалістичної революції

¹ Історія міст і сіл УРСР. Полтавська область. К., 1967, с. 20.

² Полтавський земський календарь на 1908 год. Полтава, 1908, с. 101.

³ Історія міст і сіл УРСР. Полтавська область, с. 852.

⁴ Історія України. В 3-х т. К., 1967, т. 1, с. 180.

⁵ Історія міст і сіл УРСР. Полтавська область, с. 20.

⁶ *Ленін В. І.* Повне зібр. творів, т. 3, с. 313—349.

⁷ Каталог изделий, вырабатываемых кустарями Полтавской губернии и в земских учебных мастерских и продаваемых через земский склад. Спб., 1912, с. 25—29.

⁸ Архів Полтавського краєзнавчого музею (ПКМ). Справа 1/д-34. Художні промисли та народне мистецтво.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Фонди Укрхудожпрому. Описання ська фабрика ім. Н. Крупської. Історична довідка.

¹² ЦДАЖР УРСР, ф. 217, оп. 1, од. зб. 27, арк. 10.

¹³ *Рерг Л.* Вишивальні промисли на Україні.— Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1927, № 3, с. 25.

¹⁴ Каталог изделий, вырабатываемых кустарями Полтавской губернии и в земских учебных мастерских и продаваемых через земский склад. Спб., 1914, с. 16.

¹⁵ ЦДАЖР УРСР, ф. 351, оп. 1, од. зб. 48, арк. 54.

¹⁶ Архів ПКМ. Справа 1/д-34. Художні промисли та народне мистецтво.

¹⁷ Там же.

¹⁸ *Ленін В. І.* Повне зібр. творів, т. 39, с. 220.

Полтавщина — один з найбільш своєрідних, яскраво виражених центрів народного декоративно-прикладного мистецтва України, сформований на основі багатих художніх традицій. Здавна набули тут свого розвитку різноманітні види народної творчості, і насамперед такі, як гончарство, килимарство, художня обробка дерева, рога та ін. Цьому сприяли наявність лісів, копалин глини, вирощування льону, коноплі, широкий розвиток вівчарства, які давали високоякісний матеріал для виготовлення речей домашнього і господарчого призначення. Виробництво розвивалось на базі натурального господарства, задовольняючи побутові й естетичні потреби замовника.

З кінця XIX ст. в Росії внаслідок проникнення на село капіталістичних відносин, посилення класової диференціації безземельне і малоземельне селянство починає дедалі більше займатися художніми промислами як додатковим заробітком. Виготовляються кустарні вироби на продаж, на ринок.

За кількістю ремісників Полтавська губернія посідала одне з перших місць в Росії¹. На 1900 р. в навколишніх селах налічувалось 77,5 тис. кустарів². Свої вироби вони збували на ярмарках, з яких решетилівські і сорочинські були найбільш відомими і відбувалися чотири рази на рік³. Ринки Подніпров'я, і зокрема Полтавщини, мали широкі економічні зв'язки з усією Україною, а також всеросійським ринком⁴.

На Полтавщині з другої половини XIX ст. килимарство, ткацтво, різьба по дереву, лозоплетіння, а з кінця XIX — початку XX ст. і художня вишивка перетворюються в кустарний промисел. Труднощі із збутом готової продукції на ринках, конкуренція фабричних товарів призводять сільських кустарів до зубожіння та економічної залежності від торговців-скупників, які, будучи посередниками між селянами та ринком, за безцінок скуповували їх вироби, платили за них рівно стільки, щоб вони не вмерли з голоду. Заробіток кустарів не перевищував 70—75 карбованців на рік⁵.

В умовах експлуатації і визиску таланти з народу не мали змоги розвиватись на повну силу. В роботі «Розвиток капіталізму в Росії» В. І. Ленін розкрив тяжкий стан «самостійного» кустаря, його залежність від пут капіталізму та неминучість закабалення крупним хазяйчиком-скупником. В. І. Ленін проаналізував сільські ремесла і промисли, викрив причини їх загасання у зв'язку з розвитком капіталізму⁶.

Певну роль у збереженні народного мистецтва, захисті сільських кустарів від експлуатації скупників зіграли прогресивна місцева інтелігенція та Полтавське губернське земство. В кінці XIX — на початку XX ст. організується ряд експедицій по вивченню і колекціонуванню народної полтавської вишивки. Це насамперед експедиції Я. Риженка, А. Моценка, Ю. Павловича, братів Я. і Г. Клунних, В. Болсунової, Є. Прибильської. Полтавське губернське земство вичало стан, перспективи вишивального промислу і здійснювало певні заходи для його розвитку. З цією метою видаються альбоми з кращими зразками народних орнаментів, засновується мережа учбово-показових і роздавальних пунктів, майстерень, в яких, як свідчить «Каталог виробів»⁷, вишивальниці працювали в традиціях народної вишивки Полтавщини.

Учбово-показові та пересувні майстерні, в яких готували інструкторів і кваліфікованих кустарів, поєднували разом кілька близьких

за профілем промислів — ткацтво, килимарство, вишивки. Однією з подібних шкіл стає організована у 1898 р. школа-майстерня в Дігтярях, а потім у 1905 р. — в Решетилівці. Її очолювала до 1927 р. спеціаліст по вишивці й ткацтву Г. Ткаченко⁸. Одночасно було відкрито в Решетилівці і роздавальний пункт для селянок-надомниць, передусім для вишивальниць, яких з 1905 по 1912 р. налічувалось 120⁹. Інструкторами були запрошені художниці В. Болсунова, Є. Прибильська¹⁰.

В Опішні з 1911 р. працювала «Рукодільна земська школа» у складі 15 вишивальниць¹¹. Випускник Строгановського училища В. Черченко створив у селі Іванівка артіль художньої вишивки. В селі Скопці (тепер село Веселинівка Київської обл.) А. Семигрова та Є. Прибильська організували вишивально-ткацьку майстерню, з якої вийшло багато талановитих народних майстринь, насамперед Г. Собачко-Шостак, П. Власенко. В цілому ж на Полтавщині налічувалося 48 громадських та 8 приватних учбово-показних і пересувних майстерень¹², що об'єднували 8000 кустарок-вишивальниць¹³.

З метою популяризації та широкого збуту кустарних виробів Полтавський земський склад вів широку виставочну діяльність, беручи активну участь у вітчизняних і закордонних виставках та ярмарках. Художня вишивка полтавських майстринь демонструвалась на I Всеросійській кустарній виставці в Петербурзі (1907), на міжнародних виставках в Софії (1910), Турині (1914)¹⁴. Вони неодноразово отримували дипломи і нагороди. Так, на виставці в Турині полтавські вироби здобули Велику Золоту медаль¹⁵. На II Всеросійській виставці в Петербурзі у 1912 р. Полтавському губернському земству було вручено Почесний диплом за широку діяльність по розвитку кустарних промислів, решетилівському учбово-показовому пункту — Велику Золоту медаль, виробам іванівського вишивального пункту — Малу Срібну медаль.

В архіві Полтавського краєзнавчого музею знайдено фотокартку співробітників Полтавського земського складу і земських майстерень. Почастило встановити прізвища та посади сфотографованих осіб. Це художники по ткацтву та вишивці: Г. Мороз з абазівського вишивального пункту¹⁶, В. Костенська — інструктор з художньої вишивки і ткацтва, що працювала потім в «Союз-кустарі» та артілях області¹⁷, а також художниці В. Болсунова, В. Черченко, А. Орабіївська, Є. Прибильська та ін.

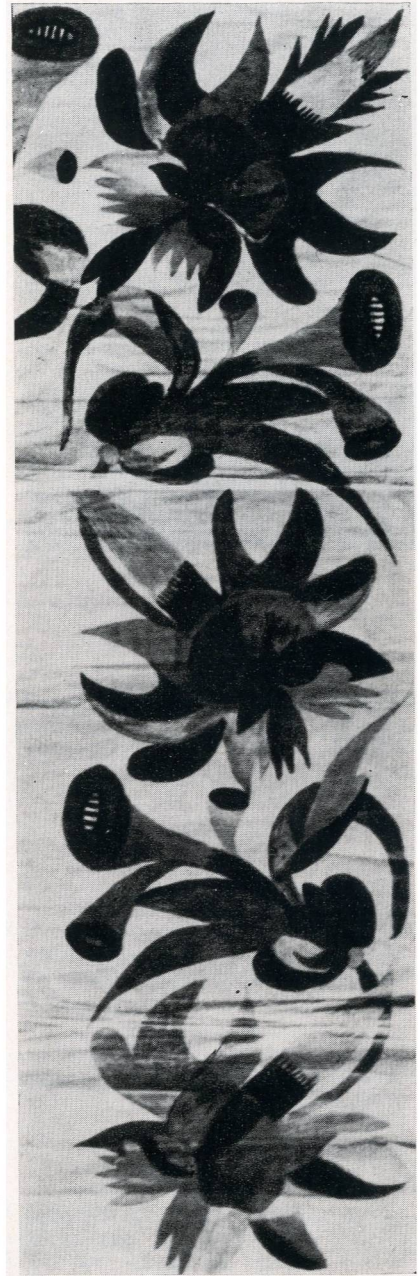
Важливо відмітити, що ці художники палко вітали встановлення Радянської влади, брали активну участь у відбудові кустарних промислів, в організації кооперативних артілей полтавського «Союз-кустара».

Організація художніх артілей на основі ленінського кооперативного плану

Велика Жовтнева соціалістична революція відкрила нову сторінку в історії мистецтва, в тому числі декоративного. Радянська влада з перших днів проявила велику турботу про збереження народного мистецтва, розкрила широкі перспективи для розвитку творчих сил народу. В. І. Ленін писав: «Капіталізм душив, подавляв, розбивав масу талантів серед робітників і трудящих селян. Таланти ці гинули під гнітом нужди, злиднів, наруги над людською особою. Наш обов'язок тепер уміти знайти ці таланти і приставити їх до роботи»¹⁸.

Після перемоги Великого Жовтня народне мистецтво перестало бути предметом експлуатації та наживи. Конкретні дійові заходи

4. Г. СОБАЧКО-ШОСТАК.
КАЙМА СКАТЕРТИ. 1919.





¹⁹ КПСС в резолюциях, решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. М., 1970, ч. 2, с. 50—51.

²⁰ *Ленин В. І.* Повне збір. творів, т. 45, с. 355.

²¹ Цей декрет введено в дію на Україні постановою Раднаркому УРСР «О кустарной и мелкой промышленности» від 26 червня 1921 р.

Радянського уряду були спрямовані на відродження кустарних промислів, яким приділялась велика увага. Це знайшло свій вагомий прояв у спеціальному декреті ВЦВК «Про заходи сприяння кустарній промисловості», надрукованому в газеті «Правда» 27 квітня 1919 р. за підписами В. І. Леніна та М. І. Калініна. Декрет відстоював включення кустарної і дрібної промисловості в загальний план державного забезпечення матеріалами, надавав фінансову підтримку за умови об'єднання кустарів, кустарних артілей, виробничих кооперативів та дрібних підприємств у виробничі і промислові об'єднання¹⁹, передбачав зміцнення їх матеріальної бази, виділення державних замовлень, вільний збут виробів. Усі підприємства дрібної і кустарної промисловості оголошувались недоторканими і не підлягали націоналізації або конфіскації без спеціальної постанови Вищої Ради народного господарства. Місцевим державним органам влади пропонувалось сприяти кустарям і ремісникам у справі організації трудових виробничих об'єднань і артілей.

Тільки в радянський час кустарні промисли перестали розвиватись залежно від потреб капіталістичного ринку, були відкриті широкі можливості для їх розвитку на новій основі соціалістичного кооперування. «Ряд привілеїв економічних, фінансових і банківських — кооперації; в цьому повинна полягати підтримка нашою соціалістичною державою нового принципу організації населення»²⁰, — писав В. І. Ленін. Ці питання привертали його увагу не лише з економічного боку. Він підкреслював, що кооперація є великою культурною силою, що ріст кооперації і ріст соціалізму тожні.

В період громадянської війни та іноземної інтервенції художнім промислам на Україні було нанесено значних збитків. Їх відновлення почалось з 1921—1922 рр. Для розвитку кустарних промислів, залучення сільських кустарів до промислових кооперативів важливе значення мав декрет від 7 червня 1921 р. за підписами В. І. Леніна та М. І. Калініна про кустарну та дрібну промисловість²¹, в якому підкреслювалось, що державні органи повинні сприяти кустарям, об'єднаним в артілі і кооперативні спілки. Ці артілі і спілки виступали як важливий економічний фактор, мали велике значення для відбудови народного господарства. Відбувався інтенсивний процес організації артілей на основі соціалістичного кооперування під керівництвом єдиного центру «Українкустарспілки» — Всеукраїнського союзу кустарно-промислових кооперативів, який було створено на I Всеукраїнському з'їзді кооперації в Харкові в 1922 р.

В 20-ті роки на Україні розпочинають активну діяльність насамперед ті кустарні промисли, які не потребували значних асигнувань на відбудову та устаткування і задовольняли потреби населення в товарах широкого вжитку. До них належить вишивальний промисел, який повністю базувався на ручній праці. Крім того, українські вишивки, зокрема полтавські, користувались величезним попитом за кордоном і могли посісти почесне місце в експорті країни.

Незважаючи на тяжкі роки розрухи, нестачу матеріалів, фарб, продовжували працювати майстерні в Решетилівці, Дігтярях і в полтавському роздавальному пункті. В них збереглися деякі зразки виставочних речей, що давало змогу не втратити досконалість техніки вишивки. Цьому сприяло також і відкриття у 1920 р. в Полтавському музеї художньо-кустарного відділу. З відбудовою народного господарства, зміцненням економіки відбулися певні зрушення в розвитку вишивального промислу, що дозволило промкооперації об'єднати розпорошених кустарів в артілі, організувати їх навколо роздавальних пунктів, і таким чином поступово з'явилась широка мережа вишивальних центрів. 1 січня 1922 р. на Полтавському губернському з'їзді представників промартілей було створено Союз

кустарно-промислових кооперативів «Союз-кустар»²², який і почав планову роботу по об'єднанню кустарів в артілі. Вже у 1922 р. промкооперація охоплювала ткацько-вишивальний промисел у Кобеляках, Нових Санжарах, Решетилівці, Опішні, Зінькові²³.

У 1920 р. на Україні створюється Головне управління по заго-тівлі і збуту кустарних виробів «Укркустторг», яке відало не лише продажем кустарних виробів, а й сприяло відбудові кустарних промислів, кооперуванню кустарів в артілі. Широко ставилось питання про поліпшення якості виробів, підвищення технічних знань, організацію інструкторських курсів, учбово-показових майстерень, постійних і пересувних виставок та музеїв²⁴.

Враховуючи, що на Полтавщині були найбільш розвинуті кустарні майстерні художньої вишивки, саме на них у 1923 р. «Укркустторг» сконцентрував всю свою увагу²⁵.

За Полтавським губкустторгом та «Союз-кустарем» було закріплено 5 майстерень²⁶, серед них — решетилівську ткацько-вишивальну майстерню, що об'єднувала 800 вишивальниць, які виготовляли на рік 14 000 сорочок, абазівський вишивальний пункт (100 кустарок, 1400 сорочок на рік), полтавський учбово-показовий ткацько-художній пункт (120 вишивальниць, 2800 сорочок на рік)²⁷. «Союз-кустарю» було передано дві спеціалізовані рукодільні майстерні — диканську і горбанівську, а також ткацькі майстерні, в яких виготовлялась і вишивка, — дігтярівську, смілянську, миргородську, олефірівську, тахтаулівську, кобеляцьку, куземинський показовий пункт²⁸.

Як відзначалося у виробничій програмі Полтавського губкустпрому, передані йому майстерні (Решетилівка, Полтава, Абазівка) були найбільш рентабельними, мали широкий асортимент виробів. Так, у 1922—1923 рр. в Решетилівці вишивались різноманітні речі декоративного оздоблення інтер'єра (рушники, скатерті, покривала, фіранки, панно), а також плаття, блузи, сорочки, краватки²⁹. Більшість виробів виготовлялась в традиційній техніці вирізування.

Робота по відновленню вишивального промислу велась на Полтавщині широко і активно. Про це свідчить той факт, що «Українкустарспілка» склала з Полтавською губпромспілкою договір на поставку для експорту у 1922 р. виробів на суму 2 млн. карбованців, в тому числі хусток, рушників, скатертів, салфеток, купонів, а також готових виробів — блуз, платтів, які були названі «стильними українськими вишивками»³⁰.

Перелік виробів свідчить про те, що створюються насамперед речі, необхідні в побуті, які задовольняли б попит населення у зв'язку з недостатністю промислової продукції. Хоч ці відомості не дають нам уявлення про стилістичний характер вишивок, замовлених Полтавському губкому, але їх виконували, очевидно, кваліфіковані майстри, які були знову залучені до кустарної промисловості і працювали в традиціях полтавської народної вишивки.

З кожним роком кількість кооперативних кустарок дедалі зростала. Якщо в полтавському учбово-показовому пункті у 1922 р. налічувалося 120 вишивальниць³¹, то у 1923 р. їх чисельність зросла до 300³². Цікаво відмітити, що порівняно з дореволюційним часом ця цифра зросла в 6 разів (у 1912 р. працювало всього 52 кустарки³³). В цілому у 1923 р. полтавським і абазівським пунктами та решетилівською майстернею було виготовлено 10 222 сорочок (у 1922 р. всього 4271)³⁴.

На Полтавщині значного розвитку набувають школи-майстерні, зразково-показові пункти, відроджується діяльність музеїв при майстернях, які були центрами по вивченню і поширенню малюнків народних вишивок³⁵. Так, тільки в Дігтярях роздаточний пункт при музеї обслуговував 4—5 тис. кустарів малюнками, зразками для тка-

²² Волобуїв П. Кустарно-промислова кооперація.— В кн.: Полтавщина. Полтава, 1927, т. 2, с. 308.

²³ Там же.

²⁴ ЦДАЖР УРСР, ф. 351, оп. 1, од. зб. 1, арк. 29—32.

²⁵ Там же, од. зб. 48, арк. 24.

²⁶ ЦДАЖР УРСР, ф. 351, оп. 1, од. зб. 58, арк. 8.

²⁷ Там же, арк. 26.

²⁸ ЦДАЖР УРСР, ф. 351, оп. 1, од. зб. 58, арк. 24.

²⁹ Там же, арк. 42.

³⁰ О деятельности «Українкустарспілки». Торговые договоры.— Промысловая кооперація, 1922, № 4/5, с. 20.

³¹ ЦДАЖР УРСР, ф. 351, оп. 1, од. зб. 58, арк. 26.

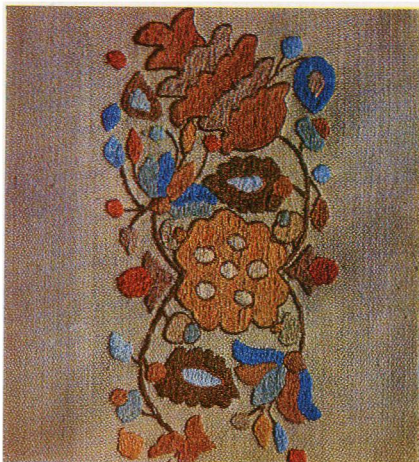
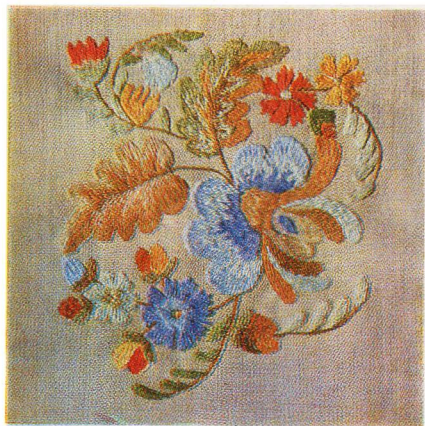
³² Там же, од. зб. 98, арк. 39.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ ЦДАЖР УРСР, ф. 337, оп. 1, од. зб. 751, арк. 64.

6. Г. К. ЦИБУЛЬОВА.
ФРАГМЕНТИ ВИШИВОК.
1914.



7. ЗАСЛУЖЕНИЙ МАЙСТЕР
НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ УРСР
Г. К. ЦИБУЛЬОВА.

цтва та вишивки³⁶. Школи, артіль знаходилися у розпорядженні кооперації, яка сама готувала необхідну кількість спеціалістів, регулювала замовлення, продаж та експорт товарів, централізовано постачала матеріали. Всього на Полтавщині налічувалось 30 учбових майстерень, з яких 7 було ткацьких та 10 вишивальних³⁷.

Відновила в 20-х роках свою роботу школа-майстерня в Опішні, тепер як артіль «Шлях до кращого». Її першою завідуючою в ті роки була О. Висич, інструктором з вишивки — М. Білик. Школа-майстерня об'єднувала вишивальниць з навколишніх сіл та мала 22 бригади в Опішнянському повіті — в селах Батьки, Заїченці, Лазьки, Пишненки, Глинське, Малі Будища, Саранчівка, Ганівка, Котелівка³⁸. Набули широкого розвитку і відроджувались ткацький та вишивальний промисли в Зіньківському повіті. Особливо значним був пункт в Куземині, який у 1922 р. прийняв замовлення на виготовлення 100 жіночих купонів і 6 дюжин чоловічих сорочок³⁹.

Значна кількість артілей, майстерень починає функціонувати у Прилуцькому повіті. Відновлюється школа-майстерня в Дігтярях, яка вже у 1923 р. нараховувала 7 тис. ткаць та вишивальниць⁴⁰, що виготовили 32 200 чоловічих сорочок⁴¹.

Організаційними питаннями відновлення артілі керувала М. Лещук, художником з вишивки працювала Г. Цибульова, відомий майстер народного мистецтва, учасниця кустарних виставок з 1913 р.

Майстерня об'єднувала кустарів з навколишніх сіл, і до 1924—1925 рр. кількість вишивальниць у Прилуцькому повіті була найбільшою по всій Полтавщині — 2130⁴². Тут діяли роздаточні пункти у Сокиренцях (380 кустарок), Ладонському (150)⁴³, а також в Гнідинцях, Варві, Губинцях⁴⁴.

Не припиняє своєї роботи в пореволюційні роки решетилівська майстерня, в якій у 1917—1919 рр. виготовляли полотно для армії, шили обмундирування для червоноармійців, в'язали панчохи, шкарпетки⁴⁵. З 1922 р. була організована кооперативна артіль, що приступила до активної творчої праці⁴⁶ з трьома цехами: ткацьким, килимарським, вишивальним⁴⁷. До 1923 р. артіль значно зміцніла, тут вчилось вже 65 учнів⁴⁸, з'явилися нитки, полотно, фарбники. В кінці 20-х років 85% продукції йшло на експорт, що свідчить про високу художньо-технічну якість решетилівських вишивок⁴⁹. Керівником артілі була Л. Жиглінська, художником — В. Болсунова.

Саме цей період становлення артілей, перебудови на кооперативний лад відтворив П. Г. Тичина у відомому вірші «Пісня трактористи»:

Ой, артіль моя «Трояндо»,
маркізет, мадеполам!
Вишивала я узори
З тривогою пополам⁵⁰.

У періодичній пресі решетилівська артіль згадується як «Червона квітка» до 1928 р.⁵¹, а в кінці 20-х років вона була перейменована в артіль ім. Клари Цеткін.

В решетилівській артілі та її бригадах працювали талановиті народні майстри, вироби яких розходились по всьому світу, експонувались на виставках народного мистецтва в Мюнхені (1924), Парижі (1925), Лейпцигу (1928)⁵². Тільки в одній сухорабівській бригаді працювало 32 вишивальниці та 113 надомниць над виробами, які йшли на експорт. Серед них П. Пальчик, Н. Циган, Л. Третьак, Г. Чован, Г. Дикоплавченко, М. Шевченко, О. Черкун.

У 1925 р. 25 кустарок-вишивальниць організували у Нових Санжарах артіль «Червоний промінь». Її чисельність у 1927 р. зросла до 273 вишивальниць, 500 майстринь працювало надомниками⁵³.

В 20-х роках створюються великі вишивальні артілі в Лубенському та Кременчуцькому повітах. Так, у 1925 р. організується у Кременчуці артіль «Коопвишивка» чисельністю 800—900 кустарок⁵⁴, яка виробляла чоловічі сорочки «чумачки», жіночі блузи, скатерті, доріжки, краватки, подушки. Першими її організаторами були А. Журавльова, О. Кондратець⁵⁵. Артіль мала широку розгалужену систему бригад і філіалів в селах Подорожнє, Вороновка, Омельник, Байдуково, Келеберда, Соловка, Ракитнє, Потоки, Велика Терешкова⁵⁶.

У середині 20-х років в організації народних художніх промислів Полтавщини, і зокрема у вишивальному, відбуваються якісні зміни. Вже було створено міцну матеріальну базу, поліпшились умови праці, кустарне виробництво посилило певне місце у народному господарстві. Окремі майстри, які набули досвід ще у земських кустарно-промислових артілях, в пореволюційні роки продовжували працювати у звичних художніх формах. Аналіз робіт артілей Полтавщини 20-х років свідчить, що переважала тенденція до деякої декоративності, пишності, особливо у виробах, що йшли на експорт. Поряд з роботами народних майстрів, які зберігали чистоту полтавської вишивки, зустрічаються вироби, в яких бачимо механічне перенесення узорів з чоловічої сорочки («пазухи») на жіночі плаття, блузи, що

³⁶ Там же, арк. 118.

³⁷ Там же, арк. 67.

³⁸ Фонди Укрхудожпрому. Опішнянська ф-ка ім. Н. Крупської. Історична довідка.

³⁹ С. Х. Виробнича діяльність полтавського Союз-кустара. — Промысловая кооперация, 1922, № 8/9, с. 37.

⁴⁰ ЦДАЖР УРСР, ф. 337, оп. 1, од. зб. 751, арк. 17.

⁴¹ Там же.

⁴² Рерг Л. Вишивальні промисли на Україні. — Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1927, № 3, с. 25—26.

⁴³ Там же, с. 25.

⁴⁴ Там же, с. 26.

⁴⁵ Архів ПКМ. Справа 1/д-34. Художні промисли та народне мистецтво.

⁴⁶ Суха Л. М. Артіль ім. Клари Цеткін в Решетилівці Полтавської області. — Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1961, вип. 6, с. 4.

⁴⁷ ЦДАЖР УРСР, ф. 351, оп. 1, од. зб. 58, арк. 6.

⁴⁸ Там же, од. зб. 48, арк. 49.

⁴⁹ Суха Л. М. Артіль ім. Клари Цеткін в Решетилівці Полтавської області. — Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1961, вип. 6, с. 4.

⁵⁰ Тичина П. Твори в 2-х т. К., 1976, т. 1, с. 122.

⁵¹ Прибыльская Е. Десятилетие художественно-кустарных мастерских на Украине. — Вестник промышленной кооперации, 1928, № 3/4, с. 121.

⁵² Суха Л. М. Артіль ім. Клари Цеткін в Решетилівці Полтавської області. — Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1961, вип. 6, с. 4.

⁵³ Новосанжарські кустарки. — Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 2, с. 63.

⁵⁴ Фонди Укрхудожпрому. Кременчуцька ф-ка художніх виробів ім. Зої Космодем'янської. Історична довідка, с. 1.

⁵⁵ Там же, с. 1.

⁵⁶ Фонди Укрхудожпрому. Кременчуцька ф-ка художніх виробів ім. Зої Космодем'янської. Історична довідка, с. 2.



⁵⁷ Риженко Я. Українське шитво. Полтава, 1929, с. 25.

⁵⁸ Троценко В. Бережіть старі зразки та рисунки художніх виробів.— Промысловая кооперация, 1922, № 8/9, с. 5—6.

⁵⁹ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1929, № 4, с. 46.

⁶⁰ Ленін В. І. Повне зібр. творів, т. 45, с. 285.

порушувало принцип орнаменталізації і не було властивим народному мистецтву. В книзі Я. Риженка «Українське шитво»⁵⁷ вміщена фотографія продукції вишивального товариства ім. Лесі Українки в Полтаві, яка дає можливість уявити характер виробів полтавських вишивальниць того часу.

На початку 20-х років мала місце тенденція скерувати роботу художніх артілей, зокрема полтавських, по шляху механічного повторення старих зразків, особливо професіонального шитва XVIII ст. гладдю. Цей напрям, що отримав назву «музейництво», знайшов своє відображення в намаганні імітувати вишиті вироби, килими, ткацтво під старовину.

Ось чому питання правильного розуміння вивчення народних традицій, їх новаторського продовження, негативного ставлення до стилізаторства стояли в центрі уваги тогочасної преси поряд з питаннями організації артілей. Автори вказували на необхідність глибокого вивчення, збереження і подальшого розвитку кращих прогресивних традицій народного мистецтва, підкреслювали, що саме «народний орнамент повинен стати основою розвитку місцевих художніх промислів»⁵⁸.

Водночас із зверненням до традицій народного мистецтва в артілях працювали над створенням орнаментів в новому, радянському дусі⁵⁹, над розширенням асортименту художніх виробів. Народні майстри осмислювали звернення часу і специфічними засобами, притаманними вишивці, відтворювали сучасність, що сприяло розвитку тематичної вишивки.

У 1923 р. в Москві відбулася Всесоюзна сільськогосподарська виставка, яку особливо вітав і гаряче підтримував В. І. Ленін: «Надаю дуже великого значення виставці; певен, що всі організації подадуть їй повну допомогу. Від душі бажаю найкращого успіху»⁶⁰.

Перелік представлених експонатів від Полтавщини свідчить про те, що вишиті вироби посідали провідне місце на виставці. Поряд з традиційними виробами народного костюма — вишитими керсетками, фартухами, хустками, свитами — були виставлені і вироби сучасного міського побуту: сукні та блузи, дитячий одяг; предмети декоративного оздоблення інтер'єра: доріжки, фіранки, скатерті⁶¹. Особливий інтерес викликала робота по комплексному вирішенню оздоблення інтер'єра: кімната для робочої сім'ї з меблями, вишитими фіранками, столовою білизною⁶².

На виставці експонувались роботи Г. Цибульової. У 1923 р. вона вишила шовкову сорочку білим по білому в подарунок В. І. Леніну, сама годувала тутових шовкопрядів, сама розкрутила їх на нитки.

Основними експонатами з Полтавщини були насамперед рушники, скатерки, хусточки, вишиті на домотканому полотні червоними нитками або білим по білому в народних традиціях.

Характерними виробами тих років були скатерті «рушникові» та «хусточкові». «Рушникові» склалися з трьох рушників, з'єднаних декоративним швом. У «хусточкових» поле розбивалось на квадрати 50 × 50 см і кожний вишивався як хусточка. На виставці в Москві були представлені подушки, доріжки, панно, вишиті шовком художньою гладдю за ескізами з альбому С. Васильківського, а також за малюнками Г. Собачко-Шостак. У Г. Цибульової збереглася подушка «Очерет», яку вона вишивала для виставки за ескізом Г. Собачко.

В цілому Україна на виставці 1923 р. отримала 6 дипломів, одне з перших місць присуджено майстерні «Українкустарспілиці» за ляльки в народних костюмах. Диплом першого ступеня здобула Г. Собачко-Шостак за зразки вишивок вільної композиції, дипломами нагороджені вишивальниці з Опішні Є. Ковпак, В. Тутковська⁶³.

Виставка в Москві продемонструвала, що на Україні збереглися і повністю відновлені найбільш значні центри народної вишивки, насамперед Решетилівка, Нові Санжари, Опішня на Полтавщині. Вироби цих осередків свідчили про глибоку нерозривну єдність художніх промислів з традиціями народного мистецтва, розширення і оновлення асортименту.

Центром експозиції Полтавщини було «грандіозне панно, що зображувало боротьбу трудящих СРСР за революцію»⁶⁴. На жаль, ці перші роботи по створенню тематичного панно за ескізами Г. Собачко-Шостак не збереглися. Важко судити про їх характер, художню направленість. Але то були перші кроки нового жанру в радянському народному мистецтві, прояв особистого почерку художника, за ескізами якого народні майстри виконували панно.

Творчість Г. Собачко-Шостак є яскравою сторінкою українського народного мистецтва. Її малюнки та ескізи виконувались для вишивок, які з успіхом експонувались на численних виставках за рубежом: в Парижі (1913), Берліні, Дрездені (1914, 1922, 1924, 1925). Роботи Г. Собачко-Шостак 20-х років («Червоний мак», «Вихор», «Вечірні вогні», «Кораблик») навіяні новими революційними перетвореннями. На початку свого творчого шляху майстриня перебувала під впливом стилю модерн, сприйнятого нею через художницю Є. Прибильську. Її композиції насичені стрімкою ритмікою руху, загальним напруженням кольору, побудованого на контрастах синього, фіолетового, червоного. У композиціях є немов би центр, вузол, з якого починається вихор фарб і форм. Кожна робота має свій колористичний зміст: чи це інтенсивний червоний колір («Червоні маки»), чи то бузково-синя гама («Кораблик»), чи напружено протиставлені тони («Вихор»).

З часом у творчості Г. Собачко-Шостак на зміну традиційним схемам народного розпису з їх статикою, симетрією приходять композиції, сповнені експресії та динаміки форм, напруженого ритму кольору.

Збереглися більш пізні роботи П. Власенко, Г. Собачко-Шостак. Ескізи, створені ними для вишивальниць київських та полтавських артілей, свідчать про самобутність їх творчої натури, оригінальність художнього мислення, яке проявилось у специфічному баченні навколишнього світу, багатстві почуттів композиційного і колористичного вирішення.

Для народного майстра, що спирається на ґрунт народних традицій, типовим є дотримання «канону», створеного у рамках сталої емоційно-образної системи. Незважаючи на величезний внесок в загальний розвиток декоративного мистецтва, досягнення П. Власенко, Г. Собачко-Шостак не перейшли в традицію, не були підхоплені широкими колами майстрів.

Роботи цих художників поклали початок тематичному панно у вишивці. Водночас створення ескізів художниками-професіоналами для подальшого повторення народними майстрами привело деякою мірою до недооцінки творчості народного майстра, за яким залишалося лише право точного копіювання, наслідування ескіза. Ця тенденція ще й досі іноді існує у практиці художніх промислів.

Традиційний народний орнамент по-новому зазвучав на моделях жіночого, чоловічого і дитячого одягу. На виставці «Мистецтво народів СРСР» у Москві в 1927 р. були відзначені роботи художниці з Решетилівки В. Болсунової, яка по-новаторськи, творчо продовжувала традиції народної вишивки⁶⁵.

Характеризуючи в цілому виставку 1927 р., Є. Прибильська відзначала, що експонати вишивок Полтавщини, і насамперед Решетилівки, свідчать не тільки про кількісне, а й про якісне відродження вишивального промислу, оновлення орнаментів. Особливо виділяє

Г. Г. СОБАЧКО-ШОСТАК.
ПАННО. 1935.



⁶¹ Бюллетень Украинского комитета первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки СССР. Киев, 1923, с. 80—81.

⁶² Подготовка к участию на Московской выставке.— Голос труда, 1923, № 41, с. 4.

⁶³ Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація на першій Всесоюзній с.-г. та кустарно-промисловій виставці (список нагород), 1924, № 1/2, с. 54—55.

⁶⁴ Голос труда, 1923, № 164, с. 2.

⁶⁵ Соболев Н. На юбилейной выставке народов СССР.— Вестник промысловой кооперации. 1928, № 2, с. 62.



автор виробу, виконані за ескізами Г. Собачко-Шостак, Б. Пшеченка, підкреслює риси нового, які є «вираженням сучасної селянської творчості»⁶⁶. Українські, і передусім полтавські, вишивки складають у 20-ті роки солідну вагу в експорті кустарної художньої продукції нашої країни до Канади, Німеччини, Англії, Америки, Франції⁶⁷.

Починаючи з 20-х років виробу народних майстрів вишивки з успіхом демонструються не тільки на всесоюзних і республіканських виставках, а й на міжнародних виставках-ярмарках. Першою зарубіжною виставкою, організованою молодю радянською державою, була виставка українського народного мистецтва 1922 р. в Берліні. Вона мала величезний успіх, а потім експонувалась у Празі, Гамбурзі, Лондоні. На виставці були представлені вишивка, килими, кераміка, різьблення по дереву Полтавської, Київської, Подільської губерній⁶⁸.

Преса звертала увагу на красу «дивних вишивок»⁶⁹, високі художні якості рушників⁷⁰, скатерок, доріжок⁷¹, серед яких полтавські вироби посідали основне місце. Це були експонати, що демонстрували як традиційне мистецтво, так і нові тенденції в народному мистецтві вишивальних артілей Полтавщини. Ось чому газети відзначали, що вишивка є свідченням живого народного мистецтва⁷², «багатої культури, в якій традиційність робіт поєднується з сучасним міським впливом»⁷³.

Основною метою виставки було не тільки розширення економічних відносин з ринками Західної Європи, а й пропаганда радянського народного мистецтва.

Як відзначалось у доповідній записці в 1923 р. до Президії ВУЦВК, після виставок у Празі, Берліні в Західній Європі та Америці народилась мода на кустарні вироби, попит на які дедалі зростає, зокрема на полтавські вишивки⁷⁴.

У 1925 р. кустарні вироби України з успіхом демонструвалися на закордонних виставках у Лейпцігу, Мюнхені, Франкфурті-на-Майні, Ліоні⁷⁵. У Парижі на Всесвітній виставці цього ж року Україна здобула Велику Золоту медаль «За зразкове художнє оформлення вишивок»⁷⁶, а решетилівські вишивки білим по білому — диплом першого ступеня і Золоту медаль⁷⁷, причому серед решетилівських вишивок були вироби, виконані за ескізами художниці В. Болсунової⁷⁸.

Високохудожні вишивки народних майстрів полтавських артілей з успіхом експонувались у 20-ті роки на всіх міжнародних виставках. Так, на Міжнародній виставці-ярмарці в Лейпцігу найбільшим успіхом користувалась українська вишивка Полтавської, Подільської та Київської губерній⁷⁹. На Міланській ярмарці у 1927 р. в перші ж дні італійські фірми уклали вигідні для нашої країни угоди на велику суму, особливо на київські та полтавські вишивки⁸⁰. За визначенням преси того часу, полтавська губернія посідала перше місце по «художньо-творчій довершеності виробів» на всіх закордонних виставках⁸¹.

Географія експорту вишиваних виробів незмінно розширюється не тільки за рахунок ринків Європи, а й Південної Америки⁸², на яких найбільш популярними були вишиті з селянського полотна скатерті, фіранки, подушки, серветки, купони на плаття та блузи⁸³. Решетилівська артіль ім. Клари Цеткін у 1927 р. 80% всієї продукції виготовляла на експорт⁸⁴.

Партія та уряд приділяли постійну увагу кустарним промислам. Так, у рішеннях XIV партконференції підкреслювалось велике політичне значення розвитку кустарної промисловості на кооперативних засадах, вказувалось, що лише кустарі на даному етапі економічного поступу нашої країни спроможні задовольнити потреби широких верств населення у побутових товарах⁸⁵.

⁶⁶ Прибыльская Е. Десятилетие художественно-кустарных мастерских на Украине (Выставка искусств народов СССР в Нескучном дворце). — Вестник промысловой кооперации, 1928, № 3/4, с. 121.

⁶⁷ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 1, с. 21.

⁶⁸ ЦДАЖР УРСР, ф. 217, оп. 1, од. зб. 75, арк. 8.

⁶⁹ Там же, арк. 26.

⁷⁰ Там же, арк. 16.

⁷¹ Там же, арк. 25.

⁷² Там же, арк. 11.

⁷³ Там же, арк. 17.

⁷⁴ ЦДАЖР УРСР, ф. 217, оп. 1, од. зб. 27, арк. 10.

⁷⁵ Вестник промысловой кооперации, 1925, № 4, с. 43.

⁷⁶ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 1, с. 21.



11. ЗАСЛУЖЕНИЙ МАЙСТЕР
НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ УРСР
О. К. ВЕЛИКОДНА. ПОЛТАВА.

У постанові Ради Народних Комісарів СРСР від 3 травня 1927 р. «Про кустарно-ремісничу промисловість і промислову кооперацію» викладались основні принципи економічної політики уряду. Вони полягали насамперед у повній підтримці кустарної кооперації, наданні їй льгот, особливо у плановому постачанні промислових матеріалів, у праві на самостійну заготовку усього необхідного для виробництва⁸⁶.

Надаючи промкооперації планові державні замовлення, довгострокове фінансування, що сприяло їх плановому розвитку, постійній і безперебійній праці, уряд особливо увагу звертав на експортування кустарних виробів. Регламентувалися також права і обов'язки кустарних артілей. В цілому накреслювалася широка програма, направлена на всіляке стимулювання кустарних промислів.

Таким чином, вже до кінця 20-х років були створені всі умови для організації широкої мережі кооперативних вишивальних артілей, які об'єднували велику кількість вишивальниць. Жоден вид кустарних промислів того часу не знав такого бурхливого росту, як вишивальний. Ось чому полтавський «Союз-кустар» вважав за необ-

12. ХУДОЖНИКИ Г. ГРИНЬ
І М. ПІВТОРАЦЬКИЙ.



⁷⁷ *Суша Л. М.* Артіль ім. Клари Цеткін в Решетилівці Полтавської області.— Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1961, вип. 6, с. 4.

⁷⁸ Архів ПКМ. Справа 1/д-34. О мастере народного искусства В. В. Болсуновой.

⁷⁹ Кустарь-кооператор, 1927, № 3, с. 11.

⁸⁰ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1927, № 5, с. 57.

⁸¹ Кустарь-кооператор, 1927, № 3, с. 11.

⁸² Там же, с. 12.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1961, вип. 6, с. 21.

⁸⁵ КПРС в резолюціях, рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК. К., 1954, ч. 2, с. 146—148.

⁸⁶ Собрание законов и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства Союза Советских Социалистических Республик, 1927, № 22, с. 499—506.

13. ТВОРЧИЙ МАЙСТЕР
Н. ЩЕРБАТИХ.
КРЕМЕНЧУР



14. ТВОРЧИЙ МАЙСТЕР
Г. КАНІБОЛОЦЬКА.
ОПШНЯ.

⁸⁷ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 2, с. 62.

хідне виділити 50 тис. карбованців для подальшого розвитку промислу художньої вишивки ⁸⁷.

Це були роки закріплення і остаточної перемоги кооперативного шляху розвитку, зміцнення техніко-економічної бази артілей, стрімкого зростання їх кількості. Не випадково А. Луначарський, який надавав великого значення збереженню і розвитку самобутніх художніх промислів, писав, що в 20-ті роки кустарна промисловість «стала першою цитаделлю відродженого народного господарства» ⁸⁸.

До кінця 20-х років відбуваються процес укрупнення раніш існуючих артілей і організація нових, які в майбутньому посядуть провідне місце в системі художніх промислів. Так, у 1927 р. створюється у Полтаві артіль ім. Лесі Українки. Її першими організаторами були К. Осауленко, Є. Решетникова, А. Білявська, Н. Залозна, Г. Тихонова. Артіль мала філіали в селах Тахтаулове, Нехворо-

⁸⁸ Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве. В 2-х т. М., 1967, т. 2, с. 85.

ща, Мачухи, Милорадове, Василівка, Рублівка, Коротеньки, Парасківка, Мар'ївка, Абазівка. Як свідчить перелік асортименту, вироблялись насамперед вироби, необхідні у побуті,— скатерті з серветками, купони вишитих чоловічих та жіночих сорочок⁸⁹.

Збільшується кількість працюючих в артілях. У 1927 р. в Нових Санжарах в артілі «Червоний промінь» вже нараховувалось 273 вишивальниці і 500 кустарок-надомниць⁹⁰, в Опішні в артілі «Кустар-кредит» — 200 вишивальниць⁹¹, по Полтавському повіту — до 600⁹².

У Прилуцькому і Решетилівському повітах, де вишивальний промисел набув найбільшого розвитку, кооперованих кустарок було 3500⁹³. Особливо успішно велась робота по кооперуванню кустарок на Прилуччині. Так, у селі Дігтярі, традиційному центрі ткацтва і вишивки, нараховувалося 1300 кустарок-вишивальниць⁹⁴, чисельність яких до 1928 р. зросла до 3 тис.⁹⁵ Товариство спеціалізувалось на вишивці сорочок, скатерок, фіранок⁹⁶, а ладанська вишивальна артіль виконувала золотошвейні роботи⁹⁷. На жаль, крім цих архівних даних, ми не маємо матеріалів про характер цих виробів, але сам факт свідчить, що промисел з успіхом розвивався. В цілому ж у районі діяльності полтавського «Союз-кустаря» знаходилося 10 тис. вишивальниць, які становили резерв промислу і могли в майбутньому бути залучені до артільного руху⁹⁸.

1928 р. характеризується виникненням нових кооперативних артілей і збільшенням кількості вже існуючих. Так, на Лубенщині на 1 жовтня 1928 р. було 7 об'єднань чисельністю більше 1 тис. майстринь⁹⁹, за першу п'ятирічку кількість їх повинна була зрости до 25 тис.¹⁰⁰

У Мистівському повіті було відкрито товариство «Нове життя» по вишивці сорочок, що об'єднувало на перших порах 130 кустарок¹⁰¹.

На 1 січня 1929 р. лише в межах Полтавського повіту функціонувало 9 спеціалізованих вишивальних товариств: полтавське ім. Лесі Українки, абазівське — «Селянка-кустарка», новосанжарське — «Червоне проміння», кустолівське — ім. Олени Пчілки, білоцерківське — ім. Н. К. Крупської, кобеляцьке товариство «Квітка», яресківське — ім. 8 Березня, славківське — «Незаможник», диканське — «Надія». Крім того, в центрах народного мистецтва поряд з ткацтвом, килимарством широко займалися і вишивкою, особливо в таких універсальних товариствах, як решетилівське «Кустар», малоперещепинське ім. Т. Г. Шевченка, мачухівське «Промбуд», опішнянське «Кустар-кредит», зінківське «Надія кустаря», піщанське «Гуртом до кращого», великобудищанське «Воля», котелевецьке «Відродження»¹⁰².

Загальна ж кількість кустарок-вишивальниць лише в межах Полтавського повіту становила 6500 чол.¹⁰³, які за рік виготовили 51 109 виробів¹⁰⁴. До 1929 р. чисельність працюючих зросла до 7 тис.¹⁰⁵, 60% продукції йшло на експорт¹⁰⁶.

Основною формою організації праці в артілях було надомництво, яке об'єднувало значну масу вишивальниць через розгалужену систему роздавальних пунктів. Розширення мережі кооперативних артілей, активна участь у всесоюзних і міжнародних виставках, а головне — зміна побуту і способу життя радянських людей — все це накладало величезну відповідальність на промисел, і виникала необхідність у кваліфікованих кадрах майстрів, інструкторів, художників.

Найбільш значними центрами підготовки вишивальниць були дворічні решетилівська і дігтярівська школи-майстерні¹⁰⁷. Крім цього дворічні інструкторські курси давали право по закінченні працювати інструкторами в ремісничих школах, кустарних артілях¹⁰⁸. Подібні курси у 1928 р. були засновані у Полтаві¹⁰⁹.

⁸⁹ Фонди Укрхудожпрому. Виробничо-художнє об'єднання «Полтавчанин». Історична довідка.

⁹⁰ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 2, с. 63.

⁹¹ Там же, 1927, № 6, с. 43.

⁹² Там же, 1928, № 2, с. 62.

⁹³ Там же, 1927, № 3, с. 25.

⁹⁴ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 2, с. 63.

⁹⁵ Там же, с. 10.

⁹⁶ Там же, 1928, № 1, с. 52.

⁹⁷ Там же, с. 52.

⁹⁸ Там же, 1928, № 2, с. 62.

⁹⁹ Там же, 1928, № 11/12, с. 57.

¹⁰⁰ Там же, 1929, № 3, с. 46—47.

¹⁰¹ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 4, с. 54.
с. 9.

¹⁰² Риженов Я. Українське шитво.

¹⁰³ Там же, с. 8.

¹⁰⁴ Там же, с. 10.

¹⁰⁵ Розвиток вишивального промислу.— Робітник Полтавщини, 1929, 14 лютого.

¹⁰⁶ Риженов Я. Українське шитво, с. 9.

¹⁰⁷ Вестник промысловой кооперации, 1929, № 1, с. 55.

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 9, с. 51—53.



До викладання в цих учбових закладах залучені були талановиті професійні художники Є. Прибильська, С. Колос, В. Болсунова, Г. Цибульова та багато інших, які брали безпосередню участь у роботі художніх промислів і шкіл-майстерень.

20-ті роки характеризуються організацією значної кількості наукових експедицій в села республіки для вивчення кращих зразків народної творчості і виявлення потенціальних можливостей для кооперування кустарів. Так, уже в 1922 р. на Полтавщині було досліджено 40 кустарних артілей¹¹⁰, аналогічне дослідження було здійснене у 1928 р.¹¹¹

Значну науково-експедиційну роботу проводив Полтавський краєзнавчий музей, для виставки народного мистецтва було зібрано 500 килимів, 300 рушників та вишивок¹¹².

Широко пропагувалось народне мистецтво на численних виставках. Так, в Решетилівці, Дігтярях функціонували кімнати-музеї, які були своєрідними центрами по вивченню орнаментів і техніки народної вишивки. Виставки кустарних виробів регулярно організовували у Полтаві, Лубнах, Кременчуці, Прилуках¹¹³.

Підвищення художньо-технічного рівня кустарних виробів, кваліфікації кустарів, кооперування їх в артілі і ряд інших важливих питань стояли в центрі уваги I Всеукраїнської наради кустарок, що проходила у Харкові в 1928 р. У виступі на нараді Г. І. Петровський вказав на величезну роль і значення кооперативного руху, постійну підтримку з боку радянських партійних організацій. Зокрема, він підкреслив, що роботи полтавських кустарок мають величезний збут на міжнародному ринку¹¹⁴.

30-ті роки стали новим кроком у розвитку вишивальних художніх промислів. Збільшилась кількість вишивальних артілей, заснованих ще у 20-х роках, зміцнилась їх матеріально-технічна база, розширився асортимент виробів, дедалі активніше брали участь полтавські вишивальниці у всесоюзних та закордонних виставках. На початку 30-х років однією з провідних стає полтавська артіль ім. Лесі Українки¹¹⁵. Представлені на фото в газеті «Більшовик Полтавщини» від 20 червня 1937 р. вироби дають певне уявлення про їх характер. Це чоловічі сорочки «українки», різноманітні речі для дітей, предмети декоративного оформлення інтер'єра: скатерті, диванні подушки. Орнамент вишивки полегшений, лаконічний, має характерні локальні риси полтавської народної вишивки. Як повідомляла преса, кращими серед вишивальниць були З. Мацицька, О. Погрібна, Г. Манько¹¹⁶. Народні майстри, що працювали в художніх артілях, зберігали і продовжували кращі традиції народної вишивки. За досконалість технічного виконання, красу орнаменту їх неодноразово відзначали високими нагородами. Старожили з Решетилівки пам'ятають, як у 1934 р. в артіль ім. Клари Цеткін з Америки приїхала торговельна делегація, маючи на меті познайомитись з методами роботи вишивальниць, пересвідчитись і перевірити, що технічно досконалі, прекрасні вишивки створюють прості селянки, виконують їх руками, а не машинами¹¹⁷.

Враховуючи високу професійну майстерність решетилівських майстринь, саме їм була надана велика честь вручити творіння своїх рук — вишиту сорочку основоположнику літератури соціалістичного реалізму Максиму Горькому на I Всесоюзному з'їзді письменників СРСР у 1934 р.

За спогадами Є. Ребрик, яка працювала з 1925 р. сількором в «Крестьянской газете Украины» і як поет-початківець була запрошена на з'їзд письменників, цю сорочку вишила талановита майстриня І. Мусієнко. Сорочка і донині зберігається в музеї Горького у Москві. Знаменно, що честь вітати з'їзд від імені художніх промислів була надана найбільш значним центрам народної твор-

¹¹⁰ Промысловая кооперация, 1922, № 6, с. 29.

¹¹¹ Більшовик Полтавщини, 1927, 4 жовтня.

¹¹² Більшовик Полтавщини, 1936, 12 березня.

¹¹³ Вісті ВУЦВК, 1922, 12 лютого.

¹¹⁴ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 3, с. 58.

¹¹⁵ Більшовик Полтавщини, 1934, 29 грудня.

¹¹⁶ Більшовик Полтавщини, 1937, 20 червня.

¹¹⁷ Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1961, вип. 6, с. 6.

¹¹⁸ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934, с. 72.

¹¹⁹ Калениченко Л. П. Народні художні промисли на Україні.— Архітектура Радянської України, 1941, № 3, с. 12.

¹²⁰ Там же, с. 13.

чості — Палеху та Решетилівці. У виступі на з'їзді Є. Ребрик розповіла про творчу натхненну працю народних майстринь, про їх розкріпачення. Вона запевнила з'їзд, що решетилівські вишивальниці впишуть свою сторінку в розвиток радянської культури ¹¹⁸.

В середині 30-х років було прийнято ряд заходів по збільшенню випуску масової продукції. Особливо важливе значення мало створення у 1936 р. «Укрхудожпромспілки». Художні промисли були виділені в окрему організацію, що сприяло підвищенню художньої якості, майстерності. До цього промисли знаходились в загальній системі Укрпромради на однакових умовах з миловарними та залізокоб'яними промислами ¹¹⁹. Особливе значення було приділено вишивальному промислу, який становив 80% всієї продукції спілки ¹²⁰. При «Укрхудожпромспілці» було створено науково-експериментальну лабораторію з відділами вишивки, ткацтва, кераміки. Лабораторія провадила роботу по збиранню і вивченню зразків народної вишивки, підготувала ряд альбомів, популяризуючи їх серед майстрів артілей. Головним художником лабораторії з 1937 р. була В. Болсунова ¹²¹.

Важливою подією в житті художніх промислів України була організація виставки українського мистецтва у 1936 р., яка експонувалась після Києва у Москві та Ленінграді. Саме ця виставка продемонструвала як широкий розквіт народного мистецтва, так і посилення впливу на нього професійного мистецтва. На виставку 57 артілей представили 700 експонатів вишивки, 50 декоративних панно ¹²². Свої вироби виставили як окремі майстри, наприклад, Т. Худомінська з Миргорода ¹²³, М. Нечипоренко та А. Зайко з Шишака, С. Денисенко з Кам'янки, М. Лисенко з Нових Санжар, О. Ручко з Великих Сорочинців ¹²⁴, так і народні майстри з Решетилівки, Хорола, Кременчука, Пирятина, Полтави, Зінькова, Миргорода, з сіл Нехвороща, Глобине, Градизьк, Рахівка, Валок, Синявка, Перещепине, Іванівка, Гаївка, Карнаухи ¹²⁵. Як відзначено в каталозі, більшість експонатів виготовлено за зразками Харківської експериментальної майстерні Укрпромради (Полтавщина входила до складу Харківської області) ¹²⁶.

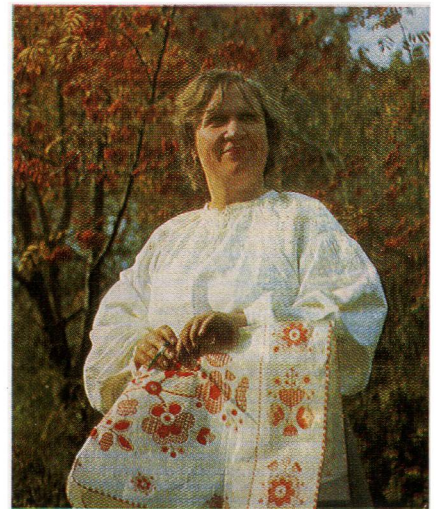
У виставці взяли участь провідні центри народної творчості Полтавщини: художньо-промислова артіль ім. Н. К. Крупської, що об'єднувала в той час Великі Сорочинці, Зачепилівку, Малі Сорочинці, Ковалівку, Савинці, Романівку, Зеленці, Байраки; диканська артіль ім. 14-річчя Жовтня, в яку входили Диканька, Великі Будища; Новосанжарська артіль «Червоне проміння» з селами Лемешівка, Броди, Кустолово; решетилівська артіль ім. Клари Цеткін з селами Шишаки, Яреськи, Перевіз, Великий Перевіз, хутір Хвощов ¹²⁷.

Серед експонатів особливо виділялись високохудожні, виконані з великою професійною майстерністю блузи, сукні, покривала, сорочки, декоративні панно народних майстрів Бутової, Лисової, Чорнобаб, Петюхової ¹²⁸.

Репрезентовані на виставці вироби відображали загальний стан і основні тенденції в розвитку декоративного мистецтва довоєнного часу. Це типові для Полтавщини рушники, орнаментовані пишним рослинним орнаментом — «дерева-квітки», виконані рушниковим швом майстрами із сіл Опішня, Шишаки; традиційні сорочки народного крою в класичній для Полтавщини техніці вирізування, лиштви народної майстрині О. Ручко з Великих Сорочинців; сорочки, вишиті хрестиком, червоним кольором з невеликим вкрапленням чорного, із застосуванням рослинного орнаменту, розкиданням по рукаву елементів у вигляді букетів троянд, гілок винограду з листям ¹²⁹.

Поряд з традиційними виробами артілі Полтавщини експонували «зразки одягу міського типу» з народною вишивкою ¹³⁰. Це свідчило про популярність застосування вишивки не тільки в ансамблі тра-

16. ХУДОЖНИК М. ГРИГОРЯК.
ПОЛТАВА.



¹²¹ Архів ПКМ. Справа 1/д-34. Художні промисли та народне мистецтво.

¹²² Виставка українського народного мистецтва. Короткий путівник. К., 1936, с. 17.

¹²³ Виставка українського народного мистецтва. Короткий путівник. К., 1937, с. 20.

¹²⁴ Украинское народное искусство. М.; Л., 1938, с. 20.

¹²⁵ Виставка українського народного мистецтва. Короткий путівник. К., 1937, с. 20.

¹²⁶ Там же, с. 20—21.

¹²⁷ Виставка украинского народного искусства. Краткий путеводитель по выставке в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького. М., 1936, с. 21—24.

¹²⁸ Там же, с. 23.

¹²⁹ Украинское народное искусство, с. 18—19, рис. 21, 22.

¹³⁰ Виставка украинского народного искусства. Краткий путеводитель по выставке в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького, с. 21.



диційного костюма, але й в сучасному одязі, в комплексі з новим кроєм, новими матеріалами, в руслі естетичних смаків часу. Крім того, на виставці були широко представлені вироби для декоративного оздоблення інтер'єра — рушники, диванні подушки, панно. Тут же були і декоративні, орнаментальні композиції, вишиті за ескізами художниць Г. Собачко-Шостак, П. Власенко, а також сюжетно-тематичні картини-панно О. Тихонової.

20—30-ті роки були складним періодом пошуків, становлення нового за змістом і формою декоративного мистецтва. Народні майстри, художники осмислювали події свого часу і своєрідними методами їх відтворювали. Так, ще на початку 20-х років вишивальниці вводять до орнаменту рушників зображення серпа і молота, червоної зірки. Виглядає це природно і гармонійно. Однак прямолінійне розуміння новини в декоративному мистецтві призвело до перенесення в мистецтво вишивки з його специфічними орнаментальними методами принципів станкового мистецтва. Це не було природним для народного мистецтва, яке на відміну від станкового ніколи не створює індивідуально-конкретні образи, а в узагальнених, специфічних рисах дає «не зображення світу», а лише «натяк на нього»¹³¹. На підприємствах Укрхудожпрому вишиваються сюжетні картини, створені за ескізами художників-станковистів. Так, на виставці 1936 р. полтавська артіль ім. Клари Цеткін експонувала два панно О. Тихонової «Яттва», «Вишивальниці», де вишивка виступала лише як засіб зображення, а народного майстра зведено до ролі пасивного виконавця. Якщо ж згадати, що техніка художньої гладі з багатоколірною градацією не була поширена в народній вишивці, тоді стане очевидним, наскільки це суперечить образному мисленню народних майстрів.

Однак в цілому в довоєнний час з його величезними соціально-економічними перетвореннями, культурною революцією активно почали розвиватись усі форми декоративного мистецтва, зросло його суспільне значення в культурному житті, в естетичному вихованні трудящих, у формуванні нового, соціалістичного побуту.

Відбудова і подальший розвиток промислу в післявоєнний період

¹³¹ Дмитриева А. Вопросы эстетического воспитания. М., 1965, с. 129.

¹³² Известия, 1944, 22 марта.

¹³³ Історія міст і сіл України. Полтавська область. К., 1967, с. 863.

¹³⁴ Марченко Л. Мастера народного искусства.— Правда Украины, 1944, 7 апреля.

¹³⁵ Там же.

Після тимчасової фашистської окупації, яка завдала величезних збитків народному господарству України, в тому числі художнім промислам, починається їх активна і швидка відбудова. Так, уже в травні Раднарком та ЦК КП(б) України прийняли спільну постанову про відродження і подальший розвиток художніх промислів республіки, в якій було намічено основні конкретні заходи по відновленню промислів, наданню їм творчої і матеріальної допомоги.

Завдяки цьому в кінці 1944 р. 46 художньо-промислових артілей України — керамічних, вишивальних, ткацьких — відновили свою діяльність¹³². Серед них артіль ім. Клари Цеткін в Решетилівці¹³³, ім. Лесі Українки в Полтаві¹³⁴, артіль в Диканці, Опішні¹³⁵, Великих Сорочинцях, Глобині, Шишаках¹³⁶, Зінькові, Нових Санжарах¹³⁷ та в ряді інших центрів народної творчості.

Почала працювати кременчуцька вишивальна артіль, організаторами якої були Г. Лазаренко, У. Нелипа, Н. Лісовицька, Є. Кондратець¹³⁸. Відроджені артілі Полтавщини всі свої сили насамперед віддавали фронту, ремонтуючи обмундирування. Так, в полтавській артілі ім. Лесі Українки в 1944 р. було полагоджено 3080 ватяних штанів, 3250 шапок, 1120 рукавиць. Вишивані вироби

складали незначну частину — 911 сорочок, 14 жіночих блуз, 97 скатерток¹³⁹.

Після війни на Україні починає працювати цілий ряд науково-дослідних інститутів, вищих та середніх спеціальних наукових закладів, які готують кадри для художніх промислів, розгортають роботу по вивченню народного мистецтва. У Львові організується Інститут прикладного і декоративного мистецтва, в Києві створюється Науково-дослідний інститут художньої промисловості в складі Академії будівництва й архітектури УРСР. В 1945 р. була організована при Спілці художників УРСР секція декоративно-прикладного мистецтва, яка об'єднувала народних майстрів і художників-професіоналів і провадила з ними творчу роботу. Активізує свою діяльність Центральний будинок народної творчості в Києві.

У післявоєнний період виникає величезна потреба в побутових виробках, які задовольняли б широкі верстви населення. Тому важлива роль відводилась художнім промислам, які отримують всебічну підтримку держави, відроджуються й успішно розвиваються.

Одне з ведучих місць в цих промислах посідала вишивка, яка не потребувала великих асигнувань на оснащення, сировину, приміщення тощо. Артіль широко застосовували надомництво.

Велику підтримку вишивальним артілям надавала Центральна художньо-експериментальна лабораторія «Укрхудожпромспілки» в Києві. Так, вже у жовтні 1944 р. лабораторія разом із Спілкою художників України оголосила відкритий конкурс на створення кращих зразків виробів, художньої вишивки, ткацтва, дерева і т. ін.¹⁴⁰ Творчий колектив лабораторії на основі вивчення народного вишивання різноманітних регіонів України розробив ескізи малюнків, які після затвердження художньою радою були розіслані в артілі для масового виробництва. За цими зразками артілі працювали в 40—50-х роках. Про характер стильового спрямування вишивання дає уявлення «Каталог вишиваних виробів» (К., 1958). Необхідно зауважити, що асортимент був невеликий: чоловічі сорочки «гуцулки», «українки», «чумачки», жіночі блузи, сукні, скатерті. Різноманітність досягається насамперед за рахунок вишивки, якій притаманні яскраво виражені місцеві художньо-стильові особливості, що виявляються як у колориті, так і використанні традиційних технік, орнаментальних мотивів, в композиційній побудові. В артілях Полтавщини чоловічі сорочки вишивали традиційним геометричним орнаментом, а жіночі блузи, сукні — рослинно-геометричним в техніці народного вишивання. Бралась гама м'яких пастельних кольорів, значне місце відводилось техніці білим по білому. Деякі узори виконуються й зараз на Полтавщині.

Велике значення в справі відродження творчої діяльності майстрів вишивальних артілей мала широка організація в 40—50-х роках виставок. Так, у жовтні 1945 р. у Києві відбулась VIII Республіканська художня виставка, на якій були широко представлені вироби художніх артілей Полтавщини — решетилівської і сорочинської. Це свідчило про те, що найбільш відомі центри народного мистецтва поновили свою діяльність та приступили до роботи.

Значними подіями були Республіканська виставка народної творчості 1949 р. в Києві і виставка українського народного мистецтва на Декаді української літератури та мистецтва у Москві в 1951 р., виставка, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією, в 1954 р., виставка, присвячена 40-річчю Радянської влади, в 1957 р.

В цілому для декоративного мистецтва України 50-х років характерне прагнення до сюжетності, до перспективного вирішення композиції, що намітилось в 30—40-х роках. Модними стали вишивані копії мальовничих полотен, портретний живопис «нитками».

18. ТВОРЧИЙ МАЙСТЕР
О. ЗАКОРКА.
ЛУБНИ.



¹³⁶ Евентов А. Художественно-промысловые артели Полтавщины. — Известия, 1945, 12 января.

¹³⁷ Жук А. К. Український радянський килим. К., 1973, с. 63.

¹³⁸ Фонди Укрхудожпрому. Кременчуцька ф-ка художніх виробів ім. Зої Космодем'янської. Історична довідка.

¹³⁹ Фонди Укрхудожпрому. Виробничо-художнє об'єднання «Полтавчанка». Історична довідка.

¹⁴⁰ Радянська Україна, 1944. 3 жовтня.

На початку 60-х років набули популярності вишивані чоловічі сорочки «гуцулки». В зв'язку з цим Укрхудожпромспілка до всіх вишивальних артільей України надіслала зразки геометричних малюнків в традиціях західних областей України, насамперед Буковини. Ця хибна тенденція, спрямована на нівелювання локальних особливостей українського вишивання, викликала різку критику газети «Правда». У статті «Про художні промисли» на основі аналізу роботи вишивальних артільей Полтавщини серйозно критикувався рівень художніх виробів, що випускалися. З тривогою відзначалося, що не вишивають більше в сорочинській артілі ім. Крупської рушників, блуз білим по білому, якими так славиться Полтавщина. Замість цього виконуються вишивки за готовими стандартами Укрхудожпромспілки, які не завжди враховують самотність не тільки районів, а й цілих областей. Поступово механічний повтор однакових зразків «перетворює художників на вишивальні машини»¹⁴¹.

¹⁴¹ Правда, 1953, 6 декабря.

Проти звуження багатющої різноманітності традицій народного вишивання, нівелювання місцевих локальних особливостей виступив лєнінградський етнограф О. Бежкович в статті «Про індивідуальну творчість майстрів українського народного мистецтва»¹⁴².

¹⁴² Советская этнография, 1957, № 2, с. 42.

Тенденція до звуження місцевих традицій не знайшла ґрунту в розвитку художнього вишивання Полтавщини. Народні майстри вишивальних артільей, в яких виготовлялись вироби для масового покупця, орієнтувались насамперед на прогресивні традиції народного вишивання, розвиваючи їх відповідно до нових вимог й запитів.

На виставці українського народного мистецтва в Москві в 1951 р. були відзначені вишивані вироби Полтавської, Київської, Харківської областей. Про них схвально відгукнувся журнал «Искусство». У статті «Народне мистецтво Української РСР» С. Темерін підкреслював різноманітність асортименту вишиваних виробів, вдале використання нових матеріалів, а головне — зв'язок виробів з життям, їх сучасність у поєднанні з найціннішим, що було створено в попередні епохи¹⁴³. В архіві Науково-дослідного інституту художньої промисловості в Москві зберігся ряд фотографій виробів, зокрема рушників (ф. 14 728, 14 725, 14 729), вишитих орнаментом у вигляді дерева червоного кольору, скатертей (ф. 14 715, 14 716) — в техніці вирізування, лиштви і т. ін.

¹⁴³ Искусство, 1951, № 9, с. 48.

Народні майстри широко вводять в орнаментальний стрій радянську емблематику, що характерно насамперед для рушників. У полтавській артілі ім. Лєсі Українки в 1951 р. були створені дві чоловічі сорочки, орнамент яких складався в першому випадку зі вдало скомпонованих п'ятикутних зірок (ПКМ, інв. № 9143), в другому — із серпів і молотів (ПКМ, інв. № 9144).

Художні промисли в 50-х роках повністю залікували рани, нанесені війною, та вступили на шлях успішного розвитку. Активізується робота по організації зарубіжних виставок і ярмарок, в яких полтавські вишивальниці беруть активну участь.

Велике значення в розвитку народних промислів, в їх розширенні й зміцненні мала постанова Ради Міністрів УРСР 1958 р. «Про деякі заходи по розвитку народної художньої творчості і поліпшенню умов праці народних умільців та заохоченню їх до створення високохудожніх виробів»¹⁴⁴.

У 1960 р. в зв'язку з перебудовою промислової кооперації художні артільі республіки були реорганізовані в фабрики, відбулось їх укрупнення. Так, опішнянська артіль стала фабрикою художніх виробів ім. Зої Космодем'янської. До неї були приєднані бригада з села Великі Будища, диканська артіль ім. 14-річчя Жовтня, а в 1963 р. — як філіал зінківська фабрика «Україна».

¹⁴⁴ Хронологічне зібрання Законів, Указів Президії Верховної Ради, постанов і розпоряджень Уряду Української РСР. К., 1964, т. 4, с. 374.



19. ЗАСЛУЖЕНИЙ МАЙСТЕР
НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ УРСР
О. ВАСИЛЕНКО.
РЕШЕТИЛІВКА.

20. ТВОРЧИЙ МАЙСТЕР
Т. КИЯШКО-ПОСАШКОВА.
НОВІ САНЖАРИ.

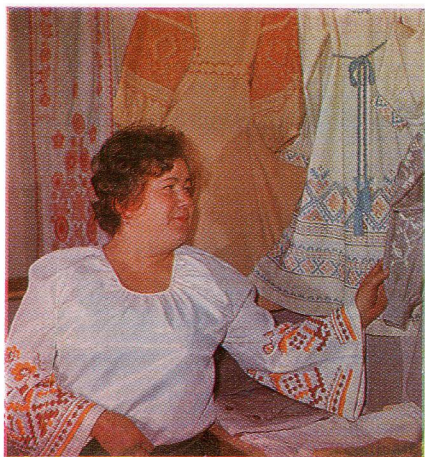


Новий етап у розвитку вишивальних художніх промислів знаменують 60-ті роки. В цей час художні фабрики Полтавщини поповнювались новими кадрами художників-професіоналів, які закінчили Решетилівське художнє профтехучилище, Київське училище прикладного мистецтва.

Значною подією в культурному житті республіки стали Декада української літератури та мистецтва в Москві в 1961 р. та виставка, що експонувалась в Центральному виставочному залі, виставка «Мистецтво — в побут» 1963 р., виставка 1964 р., присвячена 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка, Республіканська виставка народного декоративного мистецтва 1967 р. та ін.

В 1968 р. виходить постанова Ради Міністрів СРСР «Про заходи по дальшому розвитку народних художніх промислів», яка активно вплинула на зміцнення й підвищення якості виробів¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Збірник постанов і розпоряджень Уряду Української Радянської Соціалістичної Республіки, 1968, № 9, с. 123.



Характерні риси і основні тенденції розвитку сучасного полтавського вишивання

Художні промисли України у 70-ті — на початку 80-х років якісно піднялись на новий щабель свого розвитку. Це широка, розгалужена система підприємства з філіалами, цехами, бригадами, майстрами-надомниками з навколишніх сіл. Значні зміни в художніх промислах відбулися в 1971 р., коли була проведена спеціалізація фабрик за профілем продукції, що випускається ними, створено цілий ряд виробничо-художніх об'єднань, таких, як «Вінничанка», київське об'єднання ім. Т. Г. Шевченка, Харківське виробничо-художнє об'єднання.

На Полтавщині відоме виробничо-художнє об'єднання «Полтавчанка». Як філіали до нього увійшли фабрики в Опішні, Кременчуці, Нових Санжарах, Великих Сорочинцях, Лубнах, а також фабрика ім. Лесі Українки в Полтаві. Крупним центром стала решетилівська фабрика художніх виробів ім. Клари Цеткін.

Важливе значення в справі збереження і розвитку художніх промислів мала постановка ЦК КПРС «Про народні художні промисли» (1975 р.), яка вказала на необхідність поліпшення стану промислів, на шляхи збереження їхньої художньої самобутності. Це яскраве свідчення уваги партії і уряду до стану народного мистецтва, яке є «невід'ємною частиною радянської соціалістичної культури, активно впливає на формування художніх смаків, збагачує професіональне мистецтво і виразні засоби промислової естетики»¹⁴⁶.

Нині на Україні в системі Укрхудожпрому з 28 підприємств 19 спеціалізуються на вишивці, їм належить провідне місце як по кількості виробів, так і по питомій вазі в обсягу виробництва. Це унікальні виставочні роботи, широкий асортимент масової продукції — різноманітні фасони чоловічого, жіночого, дитячого одягу, предмети декоративного оформлення інтер'єра. Випускаються також вироби машинної вишивки.

Хранителями й продовжувачами традицій народної полтавської вишивки виступають насамперед майстри, які працюють на підприємствах художніх промислів. При кожному з об'єднань створені творчі художньо-експериментальні лабораторії, до складу яких входять художники, модельєри, технологи, що розробляють нові малюнки та композиції для сучасних моделей жіночого, чоловічого й дитячого одягу, вироби для оздоблення інтер'єрів. Лабораторії стали своєрідними художніми центрами вивчення і продовження кращих традицій народної вишивки. Велику роботу щодо збирання та дослідження народних традиційних орнаментів, фіксації їхніх народних назв провели художники опішнянського філіалу «Полтавчанки» Г. Гринь, М. Півторацький.

Зібраний в селах Полтавщини матеріал був систематизований і тепер широко використовується в подальшій роботі художників при розробці й створенні нових малюнків і моделей сучасного одягу.

Процес укрупнення підприємств, їх концентрація значно поліпшили організаційно-виробничі питання, сприяли чіткішій організації праці, централізованому постачанню матеріалами і т. ін.

У зв'язку з укрупненням підприємств відбулась і спеціалізація фабрик. Опішня виробляє чоловічі сорочки, Нові Санжари — жіночі купони, Кременчук — дитячий асортимент.

Вишивка — одна з галузей народної творчості, в якій художній образ народжується безпосередньо в процесі творення. Оперуючи простими засобами — голкою й ниткою, майстриня створює на полотні прекрасний світ образів, передає свої заповітні думки й по-

¹⁴⁶ Правда, 1975, 28 февраля.

¹⁴⁷ Советское декоративное искусство — 75. М., 1976, с. 9.

чуття. Ось чому вишивка — один з тих видів творчості, де повинна оптимально використовуватись ручна праця. Як відзначає секретар правління Спілки художників СРСР К. Рождественський, твір народного мистецтва «завжди несе ознаки творчого темпераменту, індивідуальності автора — художника-майстра. Без людини-творця немає мистецтва... Художнє життя речі надає рука майстра»¹⁴⁷.

Прикладом позитивного розвитку промислу, в якому враховується специфіка ручної праці, може бути решетилівська фабрика ім. Клари Цеткін. Тут — лише ручна вишивка, причому випускаються як унікальні вироби, так і невеликими серіями, використовується весь арсенал традиційних художньо-виражальних засобів.

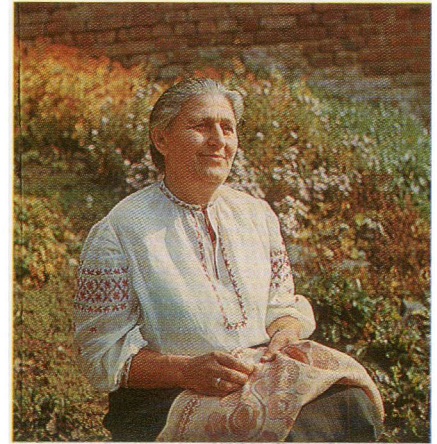
В умовах розвинутого соціалістичного суспільства підвищуються вимоги до створення справжніх художніх творів, в яких би зберігалися форми ручної праці як висхідний момент творчості. Саме рукотворність народного мистецтва і визначає характерну особливість промислів: «Збереження специфічних прийомів художньої обробки матеріалу, характерне для кращих, традиційних видів російського народного мистецтва, має першочергове значення в розвитку сучасних художніх промислів, бо сама професійна майстерність несе на собі неповторні художні якості»¹⁴⁸.

Таким чином, полтавська вишивка в системі художніх промислів України пройшла великий і плідний шлях розвитку. Радянська влада з самого початку виявила величезну зацікавленість в збереженні кустарних промислів і зробила все можливе для того, щоб залучити народних майстрів до активної творчої роботи в новостворених художніх артілях на основі нових методів соціалістичної праці. Після складного періоду становлення, пошуків нових художніх форм і специфічних засобів вираження художня вишивка Полтавщини набула нових рис і як частина радянського декоративного мистецтва розвивається з ним в єдиному руслі. В 60-ті та 70-ті роки відбулося стилістичне оновлення вишивок, поглибився зв'язок з практичними й естетичними потребами суспільства. Орнаментика поступово звільнилась від невластивих їй рис станковізму, які мали вплив ще в 40—50-ті роки, набула більш органічних і специфічних засобів вираження, притаманних лише цьому виду декоративного мистецтва.

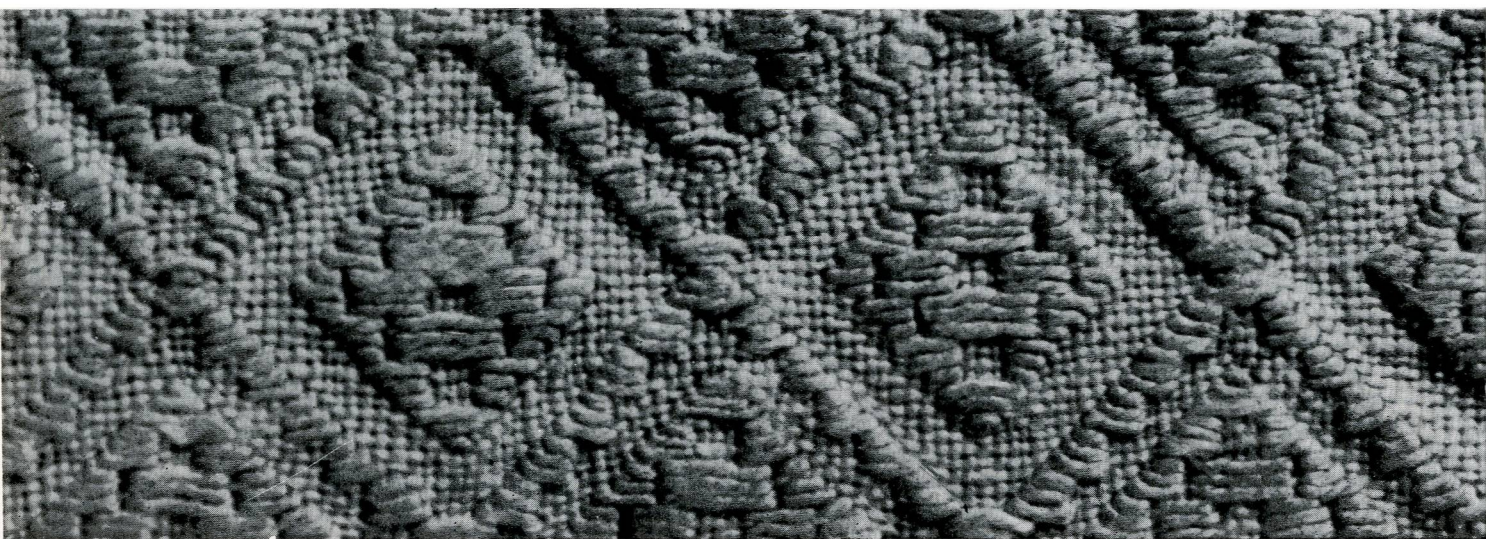
Для сучасного процесу розвитку художніх промислів Полтавщини характерне поглиблення та свідоме ставлення до народних традицій, до творчого використання кращих досягнень минулого.

Художники-професіонали, що працюють у співдружності з народними майстрами, творчо вивчають, аналізують принципи й закономірності народного мистецтва, не обмежуючись лише зовнішнім повтором орнаментальної схеми. Майстри полтавських художніх промислів бережно ставляться до традицій і водночас до творчої переробки, пошуків сміливих декоративних вирішень.

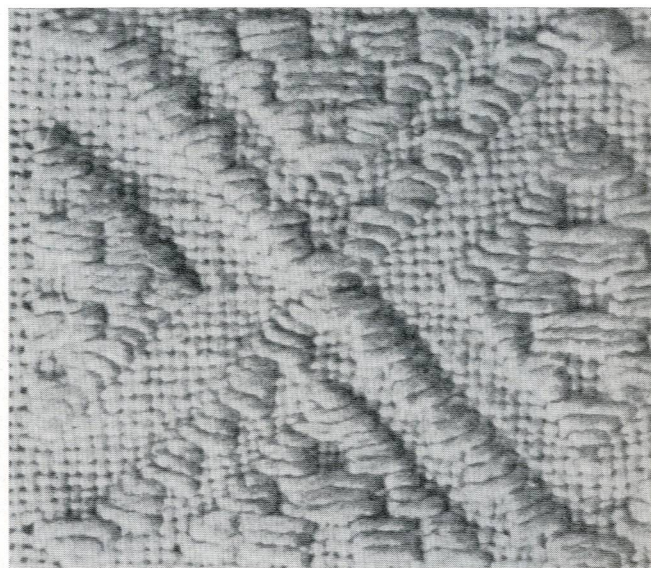
22. ТВОРЧИЙ МАЙСТЕР
Л. МЕЛАШЕНКО.
ОПІСНЯ.



¹⁴⁸ Русские художественные промыслы второй половины XIX—XX вв. М., 1965, с. 262.



**художні
особливості
полтавської
вишивки**



Найпоширеніші техніки виконання

В процесі історичного і культурного розвитку на Полтавщині викристалізувались характерні орнаментальні мотиви та композиції, найбільш улюблена і поширена кольорова гама, специфічні техніки виконання. Це саме ті елементи, які обумовлюють художні особливості полтавської вишивки в системі інших локальних центрів України.

Аналізуючи орнамент, дослідники основну увагу приділяють вивченню загальних питань розвитку, іноді залишаючи осторонь сам характер орнаменту, його технічні засоби, структуру, особливості форми та ін. Ігнорування формального аналізу художніх творів викликало в свій час справедливу критику М. Алпатова на I Всесоюзному з'їзді радянських художників, який підкреслив, що зміст художнього твору складає нерозривну єдність із засобами вираження¹. Ця думка була підкреслена С. Івановим в статті «Народний орнамент як історичне джерело», в якій автор вказував на широке вивчення різних технічних засобів виконання орнаментів, тому що «вони не менш виразно, ніж орнаментальні мотиви, свідчать про спорідненість та культурні взаємовпливи народів»². Ось чому вивчення технік виконання полтавської вишивки дає багатий матеріал для визначення її художніх особливостей.

На Україні існує понад 100 технічних засобів виконання вишивки. Поділяються вони на основні й допоміжні шви. Це різноманітні шви вільного малюнка, їх називають верхніми. Вишиваються вони по заздалегідь нанесеному малюнку на полотні. Лічильні шви виконуються за лічбою ниток полотна — основи і підкання, що визначає лінії узору. До лічильної техніки можуть бути віднесені й ажурні техніки, оскільки виконуються вони також за лічбою ниток, хоч художній ефект їх на відміну від лічильних технік обумовлюється насамперед створенням наскрізних, прозорих композицій.

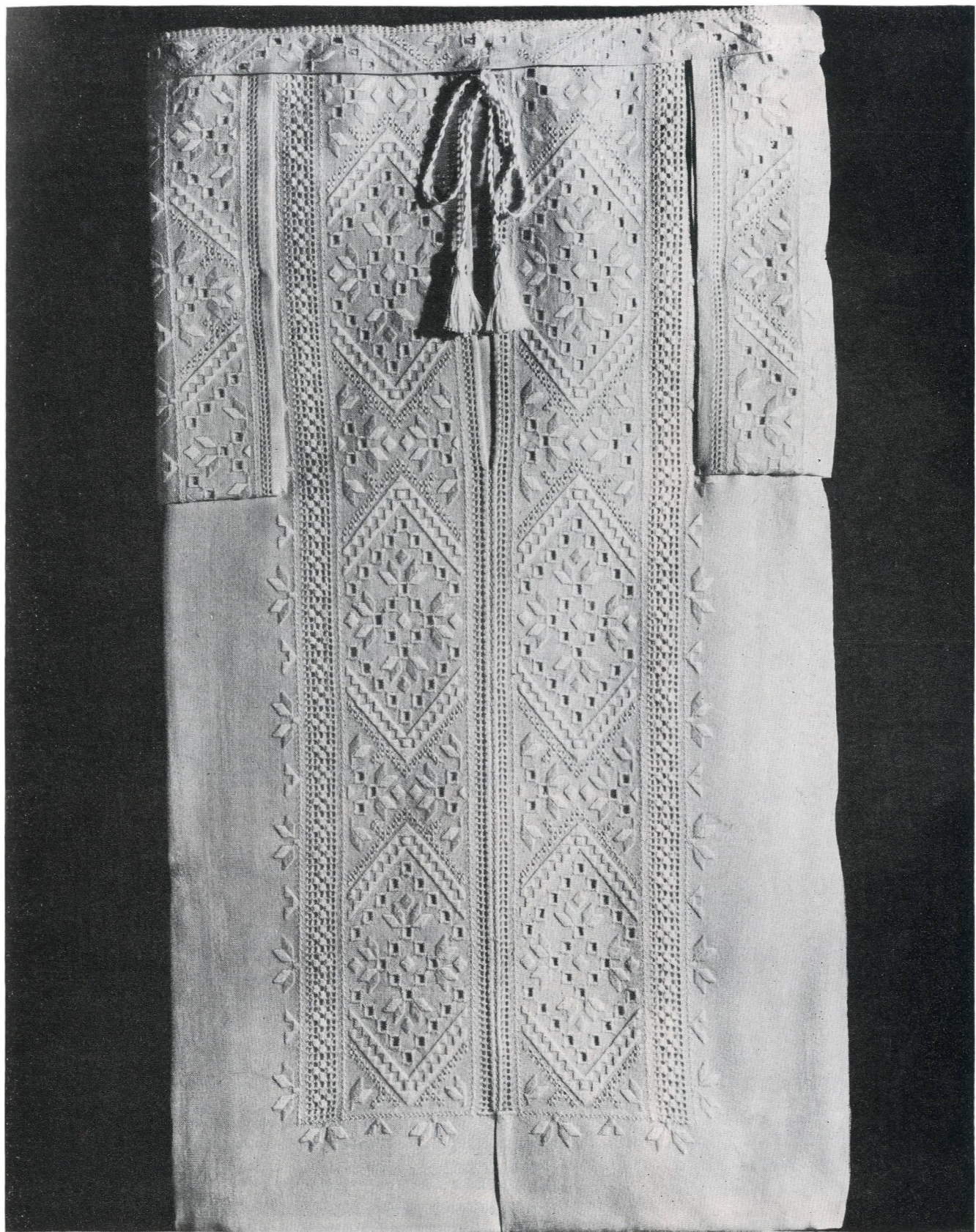
В усіх етнографічних районах України існують різноманітні техніки виконання вишивки. Водночас кожна місцевість має і свої найбільш улюблені техніки, які виступають провідними по відношенню до інших. Ця діалектична єдність одиничного та загального і складає загальні характерні риси української вишивки в цілому й окремих її регіонів. Наприклад, класичною технікою Поділля є низь чорного або червоно-чорного кольорів, яка лягає густими насиченими лініями геометричного орнаменту. Набирування, гладь (зірочками) типові для Київщини, занизування — для Волині, Чернігівщини. В кожній місцевості певні техніки вирішуються в різній кольоровій гамі, що і надає їм різноманітності. Так, на Полтавщині вирізування, виколювання — завжди білого кольору, на Київщині — червоного, на Поділлі — багатобарвне — чорного, червоного, білого кольорів. В кожному регіоні у вишивках склалась своєрідна, відшліфована сторіччями єдність орнаменту і засобів його вираження, певна кольорова гама.

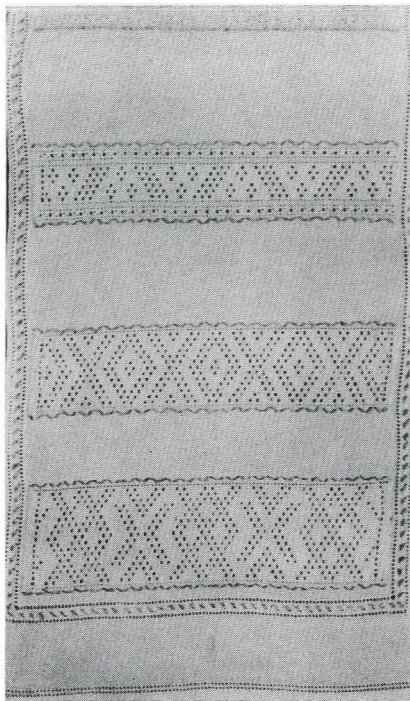
Назви багатьох народних технік походять насамперед від засобів виконання: вирізування, виколювання, низь. Іноді за технікою закріплювалась назва місцевості, в якій вона мала найбільше поширення або там виникла: городоцький шов, яворівка та ін. Вражають передусім образна спостережливість народу, асоціативність його мислення. Так, назви деяких технік залежать від того, як виглядає даний шов, що він нагадує: курячий брід, солов'їні вічка, гречечка, зірочка, вівсяночка.

Характерною особливістю народної вишивки Полтавщини є величезна різноманітність технік, поєднання їх (10—15 зразків) в од-

¹ Алпатов М. В. Об искусствознании и критике. Сводоклад на I Всесоюзном съезде советских художников.— Советская культура, 1957, № 28.

² Советская этнография, 1958, № 2, с. 23.





ному виробі. Геометричний орнамент відзначається не стільки кількістю фігур, скільки значною варіантністю їх виконання. Іноді одні й ті самі мотиви подані в різних техніках, що створює багатобарвність художньо-виражальних засобів. Однак технічні засоби ніколи не були самоціллю для вишивальниць, вони лише допомагають їм з найбільшою силою і красою зробити матеріал привабливішим.

Як уже відзначалось, орнаментация сорочок тісно пов'язана з кроєм, який зумовлював місця розміщення вишивок, перетворював звичайний засіб скріплення окремих частин одягу в оздоблення. На Полтавщині існує велика кількість художніх швів. Найбільш поширеним є верхоплут. Шов побудований так, що голка рухається назад — вперед, плутаючись між створеними стовпчиками, нитка з'єднує їх між собою то знизу, то зверху, від чого і виникає кривулька. Поєднання кривульок в різних комбінаціях породжує узор і скріплює тканину.

Петельним швом закінчують комір, низ рукава, розріз пазухи. Його послідовно розміщують зверху полотна у вигляді однакових за розміром дужок. Для обробки коміра, чохла чоловічих сорочок «чумачок» застосовують техніку зубчиків. Для цього спочатку робиться мережка на одну дірочку, потім полотно складається удвічі, від чого і утворюються зубчики. Кожний зубчик ретельно обкидається нитками і закріплюється. Під ним вишивають вузенький узор з листви або хрестика (ретьязь), іноді роблять овсяночку — узор з ювелірною розробкою деталей.

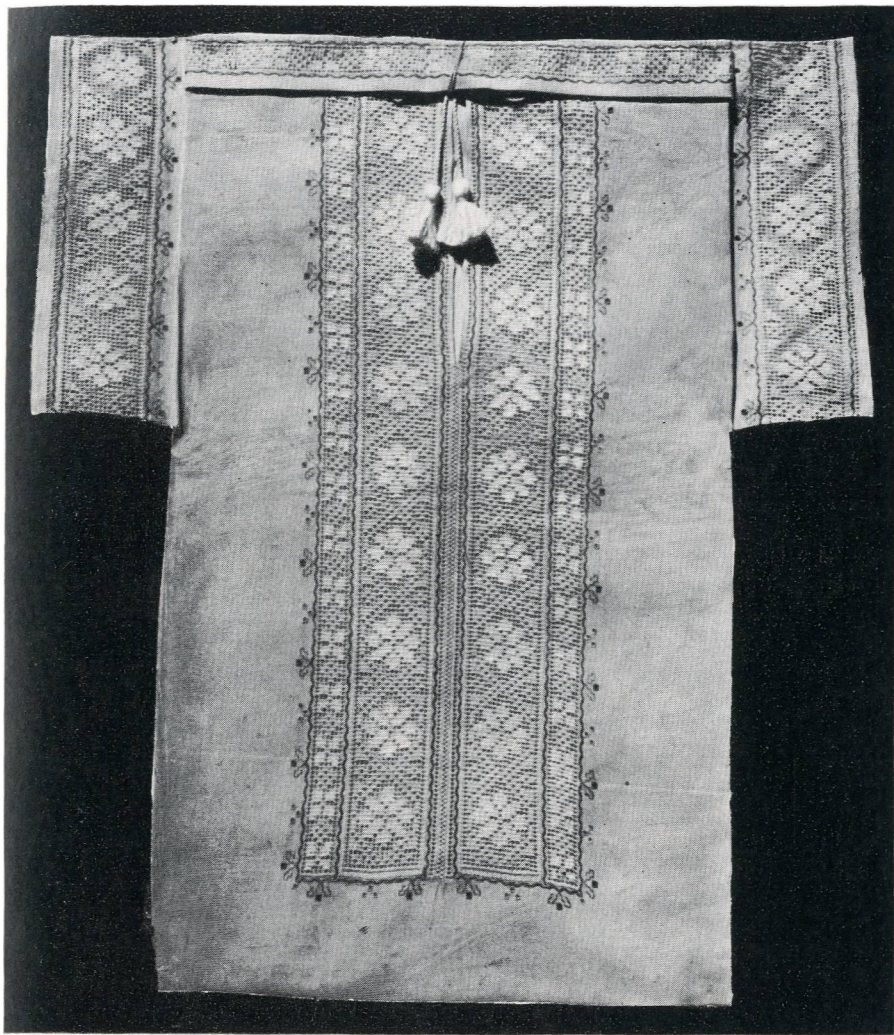
Стики частин, щоб вони не перетворювались в грубі рубці, з'єднують ажурними швами (змережують), що мають вигляд орнаментальних мережок. Останні несуть подвійну функцію — практичну та декоративну. Так, дві частини сорочки на чоловічій папушці з'єднують черв'ячком, городками. Рубці підшиваються з одночасним витяганням ниток основи і створенням вузенької мережки. Найбільш простою є мережка прутик на дві дірочки, розміщені одна проти другої.

За допомогою прутика відбувається природний перехід від рельєфного рубця до орнаментальної композиції папушки. Іноді замість прутика застосовують ляхівку — більш складну мережку. Нею частіше всього закінчують пелену жіночих сорочок. В сучасних блузах мережки вишиваються на папушці, а також як ажурні стрічки навколо полика.

Ляхівка буває на одну, дві, три чи більше дірочок або складається із дірочок і вертикальних стовпчиків, утворених на витягнутих нитках основи. Іноді застосовують і мережку складнішої конфігурації.

Прикладом поєднання утилітарної та естетичної функції шва може бути спосіб пришивання пухликів, які робляться у верхній частині, де рукав пришивається до уставки. Для цього полотно рукава збирається в кілька рядів у зигзаги між зборками. Пухликів роблять один або два ряди. Іноді їх кількість досягає семи. Пухлики бувають на поликових сорочках, для яких характерне також і призбирування навколо шиї. Призбирування, або «вшивання до коміру», як і пришивання пухликів, було дуже кропіткою роботою і вимагало великого вміння і майстерності. Рукав, пришитий пухликами, береться внизу на чохла. В результаті з'єднувальні шви перетворюються в декоративні елементи. Тому іноді не можна відрізнити оздоблення від шва. Найбільш простими мережками слід вважати зерновий вивід, гречечку, прутик.

Подібний прийом призбирування рукава жіночої сорочки на місці пришивання уставки, який маскує грубі рубці полотна, характерний для деяких місцевостей Київської області. Так, у селах Пусто-



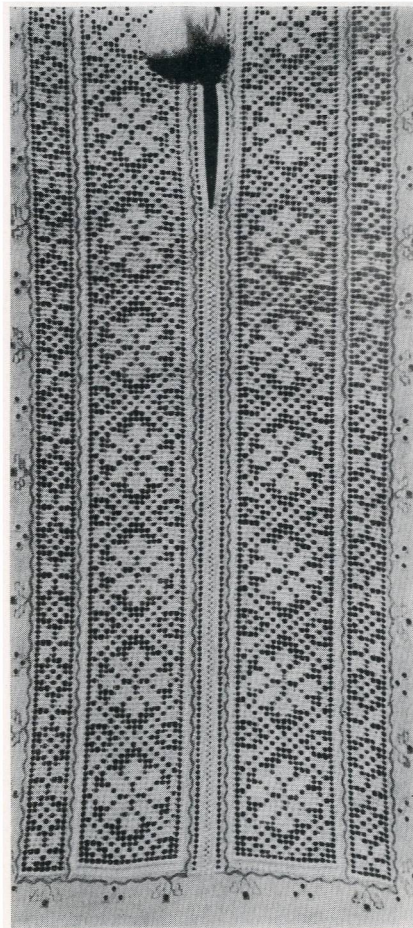
25. О. ВАСИЛЕНКО.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
КУПОН. 1976.

віти, Карачині широкого розповсюдження в 20—30-ті роки набули сорочки з брижами. Для цього в частину рукава, відведену для при- збирування, протягують справа наліво в чотири ряди нитки чорного, червоного кольорів. Потім на місці останнього вколювання голки полотно притримується рукою, а нитки стягуються. Утворені брижі укладаються в своєрідні, надзвичайно вишукані узори, що рельєфно виступають на тлі червоно-чорних крапок. Залежно від орнаменту вони мають назви: «гребінчик», «кривулька», «палички», «просо», «купочки», «вітрячки», «лаголі», «гачки».

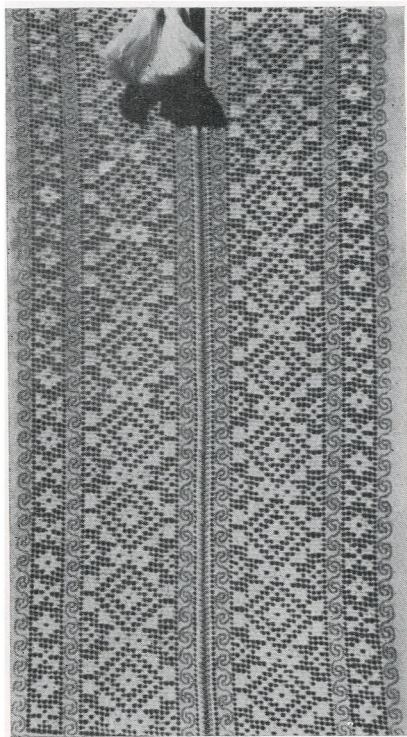
Іноді кількість протягнутих ниток удвічі більша і утворює подвійні орнаментальні ряди бриж.

Існує і чимало мережок для оформлення сорочки, частіше всьо- го пелени. Це прутикова мережка на одну, дві дірочки, а також на кілька десятків дірочок (кількість дірочок визначає ширину мереж- ки). При вишиванні прутиковою мережкою на ажурній сітці створю- ється узор настиленням ниток. Ця техніка подібна до мережки «іва- новські кубанці», поширеної в артілях Івановської області, у Пале- ху, Холуї.

Мережка — один з цікавих засобів оздоблення тканин. Вона ши- роко відома у вишивці багатьох народів, зокрема російського, біло- руського, багато в чому нагадуючи мереживо. Мережка прикрашає



26. О. ВАСИЛЕНКО.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ.



сорочки, створюючи художній контраст ажурних узорів з полотном та рельєфною вишивкою. На Полтавщині існує багато видів мережок. Серед них вирізувана, затяганка, чисна. Особливо цікаві й різноманітні узори, а також орнаментальні композиції створюються чисною мережкою. Нею оформлюють пазушки чоловічих сорочок. Орнаментальні композиції зустрічаються як геометричні, так і рослинно-геометричні. Геометричні узори є результатом взаємних перехрещень діагональних ламаних ліній, ажурних ромбів, хрестиків, трикутників. Дуже популярна мережка з елементами «ключі», «зірки».

Для рослинно-геометричних мотивів мережки характерна звивиста гілка з листочками та квітами. Квіти частіше всього у вигляді 8-пелюсткової розетки. Можна припустити, що вишивка хрестиком деякою мірою мала вплив на виникнення подібного мотиву. За кожним з узорів закріпилась і певна назва: мережка «колещатка», «клинова», «купочкова», «ляльки» та ін. Технікою чисної мережки з рослинним і геометричним малюнком широко користується О. Василенко із Решетилівки для оздоблення пазушок чоловічих сорочок.

Відмінною рисою полтавської вишивки є те, що мережки виконуються виключно білим кольором. Формування узору йде за рахунок протиставлення ажурних дірочок та білих настилок узору. Мережка широко відома в багатьох областях України, однак має різне кольорове забарвлення. Так, подільський «шабак» виконується в чотири кольори — чорним, червоним, білим, синім; «розшивка» — білим, червоним, чорним, жовтим. На Чернігівщині мережки вишивались широкими стрічками («шеляжками») білого, червоного кольорів. в західних областях — «павучки» вишиваються в більш насиченій гамі — чорним, білим, червоним кольорами по основі жовтого.

Мережки, які раніше використовувались лише для оформлення сорочок, останнім часом з успіхом застосовуються для вишивки доріжок, скатерток. Так, на «Полтавчанці» створюють скатерки (автори Г. Зіріна, Л. Гаркуша), в яких наявні різні за кольором тканини, за допомогою з'єднувальних мережок.

Характерною особливістю полтавської вишивки є поєднання лічильної техніки з мережками, а також різноманітними видами ажурної вишивки. Це — вирізування, виколювання, довбанка, соло-в'їні вічка, які надають виробам легкості, вишуканості і виконуються білим кольором. Ці техніки відомі також в інших районах України: Прикарпатті, Поділлі, Чернігівщині.

Вирізування буває на одну, три, п'ять, а то й більше квадратних дірочок. Узор щільно обшивається нитками, а середина потім вирізується, від чого на полотні утворюються чіткі ажурні квадратики. При вирізуванні на три дірочки крайні дірочки залишаються порожніми, а середні заповнюються хрестиком або павутинкою із маленьких квадратиків в двох протилежних кутах. При вирізуванні на п'ять дірочок порожніми роблять першу і третю дірочки, заповнюють другу і четверту. Узор вирізування утворюється від поєднання цих дірочок і залежно від цього має назви: вирізування на чотири дірочки, косе, книжкове, хрещове, косе з клинцями, орлове, рога-теньке та ін. В основі лежать, як правило, назви геометричних фігур, які складають орнамент.

Існує думка, що вирізуванням виконуються лише узори геометричні³. В колекції узорів вишивки В. Захарченко є зразок узору гілки з розами та листям в техніці вирізування. Цей узор має назву яготинський.

Вирізування, яке дає крупні, ажурні просвіти, широко застосовується у поєднанні з лиштвою для вишивки сорочок, а також ска-

³ Українське народне декоративне мистецтво. Декоративні тканини. К., 1956, с. 15.

⁴ Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация.— В кн.: Матеріали до етнології й антропології. Львів, 1929, т. 21/22, ч. 1, с. 90.

терок. Найбільш цікаві приклади знаходимо в творчості Л. Богинич, Є. Бодні, О. Великодної, В. Фоменко.

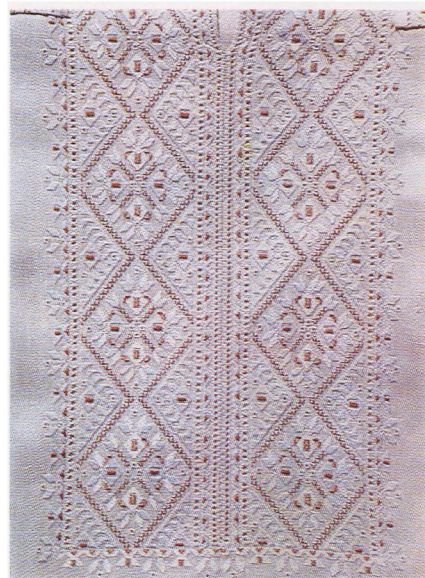
Техніки виколювання, довбанка утворюють сітку з дірочок, з яких можуть складатись різноманітні геометричні елементи: квадрати, ромби, трикутники. Ними оздоблюють рукава, іноді пелену жіночих сорочок, пазушки чоловічих сорочок. Особливо цікаві роботи в цій техніці Г. Гриня, М. Півторацького, О. Великодної.

Враховуючи особливості матеріалів, з яких шиються сучасні жіночі блузи (маркізет, батист, шовк), останнім часом із ажурних технік найбільш поширені ювелірні: довбанка, солов'їні вічка, зерновий вивід. Солов'їні вічка — це поєднання чотирьох невеликих квадратів з круглою дірочкою посередині кожного. Дірочка з'являється від того, що всі стібки починають із центру однієї точки. Таким чином утворюється кругла невеличка дірочка, яка в народі отримала поетичну назву солов'їні вічка. Ця техніка потребує великої майстерності і ретельності в розробці деталей. Взагалі кожний узор, кожна техніка містять багато дрібних, малопримітних, але дуже істотних елементів виконання, чимало різних «секретних» поворотів голки і нитки, якими володіють тільки досвідчені вишивальниці. Талановита вишивальниця вносить навіть в звичайні, широко відомі узори свої, властиві лише їй деталі, збагачуючи її. Ці нюанси надають вишивкам особливої краси. Автору доводилось стостерігати в «Полтавчанці», як узор, створений О. Великодною, повторювався в цеху ручної вишивки. Все те саме, все схоже, але у О. Великодної жива творчість, трепетне відчуття матеріалу, а в повтореннях проступає сухість виконання.

В українській вишивці досить поширена гладь (настилування), яка в кожній місцевості має свої відмінності. Так, на Поділлі побутує качалкова гладь, або качалочки. Це випуклі подовжені прямокутники, завжди поліхромні, в той час як гладь колодочками буває лише червоного і синього кольору. На Київщині в південних районах Чернігівщини, на Черкащині побутує коса гладь — зірочки. Стібки в ній кладуть похило щодо фактури полотна. Виконується така гладь переважно червоним кольором, тоненько обведеним чорним для підкреслення її звучності.

Класичною технікою Полтавщини є лічильна гладь — лиштва (менш поширена її назва — настилування, від способу виконання — настилування нитками). Це один з найбільш давніх методів шитва і, як вважають деякі дослідники, походить від техніки занизування і є його продовженням⁴. Проте аналіз прийомів і принципів свідчить про самостійність походження та паралельність існування обох технік. Так, техніка занизування, або низь, найбільш поширена на Поділлі, в різних модифікаціях на Буковині, Волині, Гудульщині («низинка»). Основний її принцип — заповнення поверхні густими стійками геометричного орнаменту. Занизування залежить від напрямку нитки, що тягнеться через весь узор, виконується зі зворотного боку. В той же час лиштва пов'язана не стільки з напрямком ниток, скільки підпорядкована насамперед їх точному рахунку. Помилка на одну нитку порушує цілісність узору в цілому. Узор поблять однією лиштвою або ж в поєднанні з ажурними техніками. За допомогою лиштиви створюються геометризовані рослинні мотиви, характерні для вишивки Полтавщини. Кожен елемент виконується самостійно, що дає можливість народним майстрам робити із окремих мотивів найрізноманітніші композиційні схеми, особливо при вишивці рукавів — то у вигляді декількох рядків гілок рослинного орнаменту, то розсипом певних мотивів в багатьох комбінаціях. Ця техніка дозволяє отримувати і строго геометричні орнаменти (вишивка пазушки, коміра, манжетів на чоловічих сорочках, поликів — на

28. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
КУПОН. 1965.

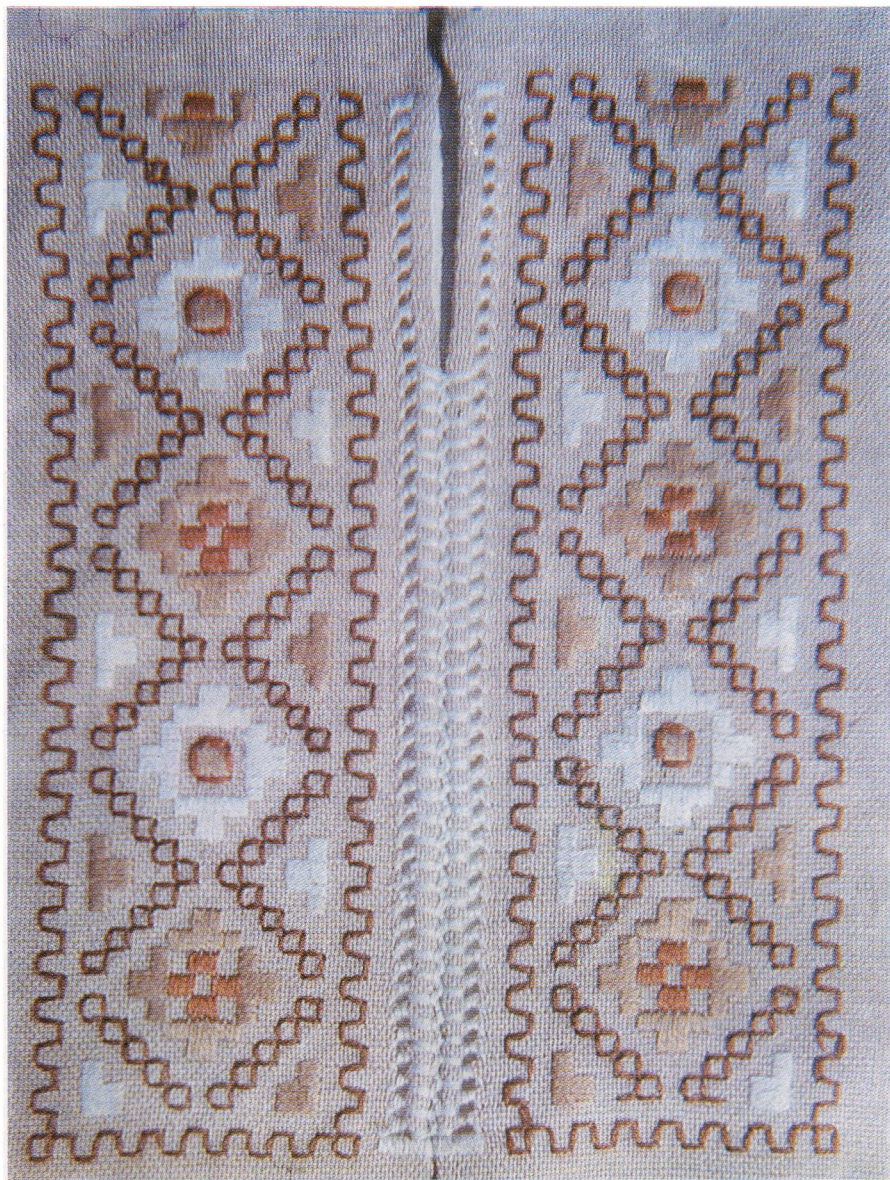


29. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ.

30. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ.
1979.



31. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ.
1970.



жіночих тощо). Для цього на полотно залежно від малюнка накладаються одна повз одну нитки довжиною від трьох до дев'яти ниток на основі і підканню. Специфіка виконання лиштви не свідчить про її зв'язок із занизуванням, а говорить про самостійність походження. Крім того, на Полтавщині занизування поширювалось паралельно з лиштвою в характерних для цієї техніки прийомах.

На фото, вміщеному в книзі Я. Риженко «Українське шитво», шість зразків виконано в техніці занизування⁵. Це полоси геометричного орнаменту від найпростішого у вигляді ланцюжка ромбів до більш складного розвитку цього мотиву. Про занизування згадує Панас Мирний в повісті «Лихий попутав»: «Галя мене любить, я їй вишиваю сорочку, учу, як мережки шити, вербову лиштву, занизування»⁶. Крім того, В. Білецька, висловлюючи припущення про поширення занизування на Полтавщині, наводить факт існування в Полтавському краєзнавчому музеї сорочки з Лубенського повіту, вишитої занизуванням червоною заполоччю на уставках⁷.

⁵ Риженко Я. Українське шитво, мал. 37—40.

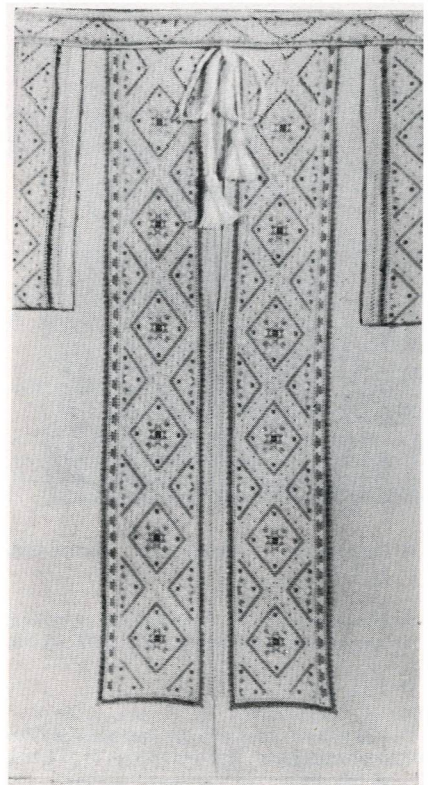
⁶ Мирний Панас. Збір. творів в 7-ми т. К., 1968, т. 1, с. 6.

⁷ Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация.— В кн.: Матеріали до етнології й антропології, т. 21 / 22, ч. 1, с. 85.



32. Л. БОГНИЧ.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА,
КУПОН. 1976.

33. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА,
КУПОН. 1978.

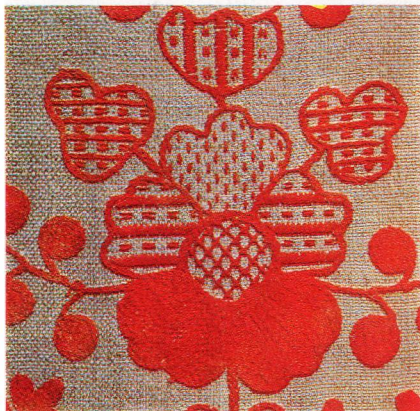


В арсеналі сучасних засобів вишивки в промислах Полтавщини техніка занизування не поширена.

Характерною особливістю сучасної полтавської вишивки є поєднання в одному виробі численних технік. Так, О. Великодна, Є. Бодня, О. Василенко в своїх виставочних унікальних роботах оперують до двадцяти різноманітними техніками одночасно. Поєднання листви, ажурних мережок, вирізування, виколювання і особливо ювелірних технік — солов'їні вічка, довбанка — збагачує художньо-виражальні засоби орнаментальних композицій, надаючи їм схожості з мініатюрою.

У вишивці існують також шви, які сприяють найбільш тонкій проробці всіх деталей орнаментальних мотивів. Такими техніками є штапівка, зерновий вивід і т. ін. Вони не несуть основного декоративного навантаження, а підпорядковані провідним швам.

Вишивки Полтавщини розраховані як на сприйняття здалеку, так і на тривалий уважний розгляд зблизька. При цьому



⁸ Верховская А. С. Западноевропейская вышивка XI—XIX веков в Эрмитаже. Л., 1961, с. 15.

⁹ Охтирська тамбурна вишивка. Каталог. Львів, 1977, с. 6.

¹⁰ Колос С. Українська тканина.— Червоний шлях, 1928, № 5—6, с. 227.

¹¹ Охтирська тамбурна вишивка, с. 7.

¹² Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки. М., 1978, с. 53.

¹³ Там же.

¹⁴ Ширеметьев О. С. О русских художественных промыслах. М., 1913, с. 36.

розкриваються все багатство і краса узорів, ювелірність їхнього виконання.

Опанування традиційних технік — справа трудомістка, копітка, тому секретам майстерності вчилися з раннього дитинства. Так, О. Великодна розповідає, що з семи років вона почала допомагати матері, потім вишивала самостійно, поступово удосконалюючи своє вміння.

На рубежі XIX—XX ст. відбувається зміна характеру техніки, що в цілому вплинуло і на стиль орнаментальних мотивів. Набирає поширення вишивка хрестиком, відома в Європі з кінця XVIII ст.⁸; на території Росії і України ця техніка з'явилась в кінці XIX — на початку XX ст.

Завдяки простоті й доступності вишивання хрестиком було легким для виконання, для перезнімання узорів. Хрестик надавав широким можливостей для колірної розробки площини самого орнаментального мотиву — насамперед в червоно-чорній гамі.

До техніки вільного малюнка можна віднести рушниковий шов, гладь, тамбурну вишивку. Остання була досить популярна на Сумщині, Полтавщині і Чернігівщині. Особливого поширення вона набула у 20—30-ті роки XX ст. в околицях Охтирки, Котельви⁹, Гадяча¹⁰. Головне в цій техніці — художня виразність контурної лінії, продумане поєднання мотивів і тла, червоного або білого кольорів. Зараз техніку ручної вишивки крючком застосовують в Сумській і Полтавській областях. Відомою майстринею є У. М. Дробини з с. Харківці на Полтавщині¹¹. Цією технікою оздоблюють рушники, скатертини на «дві» і «три» тарілки, інші предмети інтер'єрного призначення. Відтворюють її також на машинах для орнаменталізації рушників.

Тамбурна техніка отримала назву від французького слова *tambour*. Російські назви цієї техніки — «в петлю», «петелькой», «в цепочку», «косичкой», «в плетешок» — відбивають характер шва, який складається з ланцюжка петельок, що виконуються за допомогою крючка¹². Цей шов ще образно називають «тропкой», «мышинной тропкой»¹³.

Як відмічає Г. Маслова у своєму дослідженні, поширення тамбурної техніки в російській вишивці відноситься до пізнішого часу. Вона рідко зустрічається у XVII ст., частіше почала застосовуватись у XVIII ст. Вишивали тамбуром у поєднанні з гладдю білі «кісейні» мережива в аристократичних колах в північних і центральних губерніях Росії¹⁴.

Міська ремісничка вишивка датується початком XIX ст., значне її поширення в сільських районах спостерігається в кінці XIX — на початку XX ст.¹⁵. Цей шов здавна відомий також на Близькому Сході, в Криму¹⁶.

Техніки вільного малюнка характерні тим, що виконуються вони не за лічбою ниток, а на полотні, де попередньо нанесено малюнок, який потім зашивається. Подібною технікою вишиваються хусточки і особливо рушники, від чого вона набула назви полтавського рушникового шва.

Контур малюнка, найчастіше «дерево-квітка», обводиться стебловим швом, а площини зображення пелюсток, квіток, листків, птахів і т. ін. вишиваються рушниковим заповненням. Це різноманітні невеликі квадрати, ромби, прямокутники (штапівка, драбинка, насипочка, бігунець, прикріп та ін.), розміщені в шаховому порядку; чергування вертикальних смуг, хвилястих ліній, штрихів різної густоти, площин щільного насичення кольором — усе це створює враження динаміки внутрішнього руху. Нитки лягають в різних напрямках, що зумовлює гру червоного кольору, який ніби випромінює світло. Декоративність підсилюється контрастом чітко окресле-

35. М. ГРИГОРЯК.
РУШНИК. 1975.



¹⁵ Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки, с. 53.

¹⁶ Чепурина Н. А. Орнаментальное шитье Крыма. М., 1938, с. 40—42.



ного контура, тому вся композиція легка, ажурна. Техніка рушникового шва в західних районах Полтавщини — в Черкаському, Золотоніському (нині Черкаської обл.) — змінюється в бік компактнішої композиції, замість рушникового заповнення — густо вишиті стібки, що надають насиченості червоному кольору, сприяють великій масивності і щільності орнаментальних мотивів.

Вишивка полтавського рушникового шва має безпосередній зв'язок з російською вишивкою «роспись»¹⁷, «шов по письму»¹⁸, найбільш стародавнім її видом, що несе на собі відголосок символіки червоного кольору¹⁹.

Великі декоративні можливості рушникових швів знайшли втілення в наш час у вишивці скатертин, серветок, доріжок. Окремими невеликими фрагментами рушникових мотивів останнім часом оформлюється навіть одяг. Так, в кременчуцькому філіалі «Полтавчанки» (худ. В. Фоменко) ними вишивають жіночі плаття, блузки. Художник-модельєр київського Будинку моделей О. Нефедова створила серію вечірніх жіночих суконь, оформивши в техніці рушникового шва блузи синім та червоним кольором.

Значного поширення на Полтавщині набула вишивка гладдю. Виконувалась вона шовком, срібною і золотою нитками (сухозліткою). Вишивка шовком мала світський характер. Широко використовувалась на предметах релігійного культу. Чимало вишивок XVII—XX ст. зберігається у фондах Полтавського краєзнавчого музею.

Золотошвейне мистецтво різноманітними швами «прикріплення по карті», «по вершовочці» здавна відоме в Росії і збереглося до наших днів у таких центрах, як Торжок Калінінської області, Городец Горьковської області²⁰. Вишивки шовком, сухозліткою були характерні для багатьох районів України²¹. Ще в дореволюційні часи в інші країни широко експортувались подільські вишивки золотом і сріблом²². На Полтавщині такі вишивки побутували до 30-х років²³. Основу їх складали найрізноманітніші рослинні елементи — стилізовані і натуралістичні. Орнаментальні шовкові композиції були як однотонні, переважно червоного кольору, так і найрізноманітніших відтінків з тонкою градацією тону (старокиївський шов). Техніка гладі шовком застосовувалась для орнаменталізації кожухів, а також хусток, очіпків, наміток²⁴, які в XIX ст. були замінені на хустки фабричного виробу.

Яскравим рослинним орнаментом оздоблювали жіночі керсетки, юпки. При цьому застосовували поширені техніки — полтавської, художньої і білої гладі.

Принцип полтавської гладі полягає у тому, що густі стібки настелюються паралельно горизонтальним ниткам полотна. А художня гладь дає можливість вільно робити стібки.

Вишивка гладдю різнокольоровими нитками набула поширення у 20-ті роки на Яворівщині. Нею прикрашали хустки, кабати, сорочки, камізоли. На київському Поліссі вишивали сорочки червоним з тоненьким обведенням малюнка чорним кольором. Вони мали назву «писані», або «рисовані».

Одночасно з гладдю застосовували в оздобленні одягу аплікацію. Вона виконувалась різноманітними шматочками оксамиту, шовку, сукна, а на кожухах — сап'яну, підібраними за фактурою і кольором до тканини, яку оздоблювали. Клаптики ретельно обшивали різноманітними швами.

Поряд з орнаментальною вишивкою великого розквіту у XVII—XVIII ст. досягло образотворче шитво, яке приходить в занепад в XIX ст. у зв'язку із зниженням в народних масах авторитету основного замовника — церкви.

За останні роки на підприємствах художніх промислів збільшилося застосування машинної вишивки. Пояснюється це передусім



38. М. ГРИГОРЯК.
ФРАГМЕНТ ПАННО.



постійно зростаючим попитом населення на вишивані вироби, більш низькою їх вартістю порівняно з ручною вишивкою та рядом інших факторів.

Центральна науково-експериментальна лабораторія Укрхудожпрому, а також художники підприємств на місцях проводять пошуки того, як наблизити машинну вишивку до місцевої своєрідності, імітувати традиційні народні техніки. Так, замість «рішельє» в Полтаві, в Кременчуку, Нових Санжарах почали використовувати машинну вишивку, що імітує вирізування, гладь, лиштву, рушникові шви.

У зв'язку з відродженням народних свят і виникненням нових радянських обрядів та ритуалів в громадському побуті знову стали

¹⁷ Работнова И. П. Вышивка XIX века.— В кн.: Русское декоративное искусство. М., 1965, т. 3, с. 307.

¹⁸ Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки, с. 44.

¹⁹ Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М., 1972, с. 12, 24.

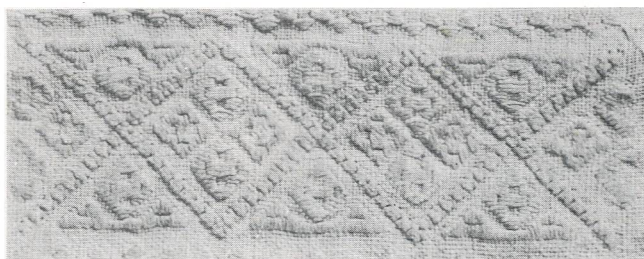
²⁰ Фалеева В. А. О некоторых декоративных мотивах Московской Руси в народном шитье.— В кн.: Сообщения государственного Русского музея. Л., 1947, вып. 2, с. 33.

²¹ Українське народне декоративне мистецтво. Декоративні тканини. К., 1956, табл. 30—36.

²² ЦДАЖР УРСР, ф. 337, оп. 1, од. зб. 1700, арк. 52.

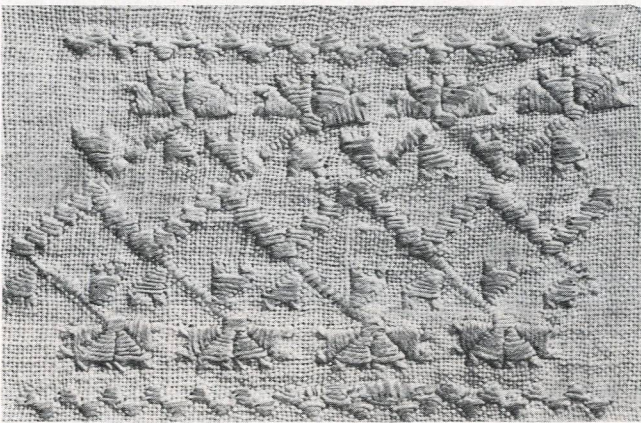
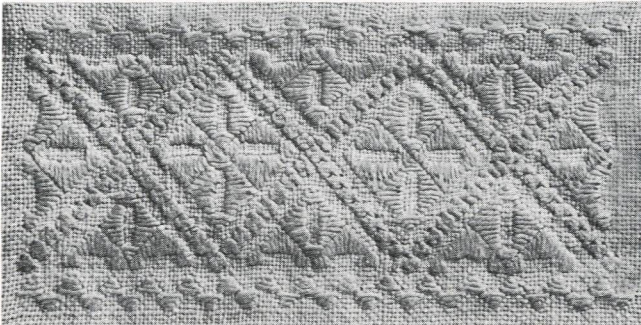
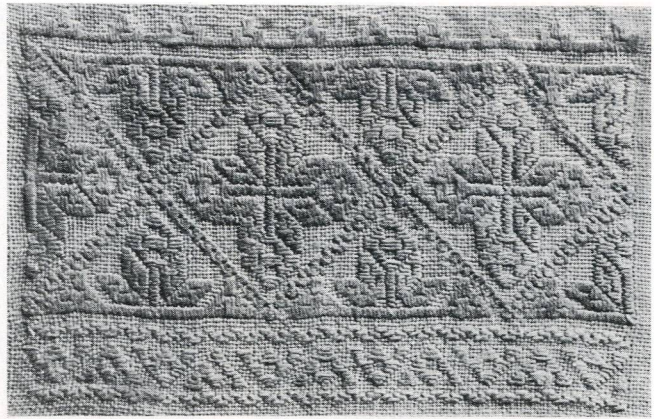
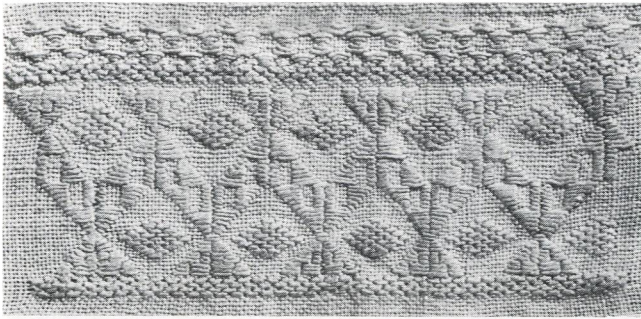
²³ Виставка до X роковин. Прилуцький промсоюз.— Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 1, с. 52.

²⁴ Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977, с. 123—131.



39. УЗОРИ ПОЛТАВСЬКОЇ
НАРОДНОЇ ВИШИВКИ.
КОЛЕКЦІЯ Г. К. ЦИБУЛЬОВОЇ:

- 1 — лиштва клинцєва;
- 2 — лиштва восьмерикова;
- 3 — лиштва половинки восьмерика;
- 4 — лиштва восьмерикова;
- 5 — без назви;
- 6 — лиштва косточкова;
- 7 — лиштва виписна;
- 8 — лиштва човникова;
- 9 — лиштва «сповиті клинці»;
- 10, 11, 12, 13 — без назви.

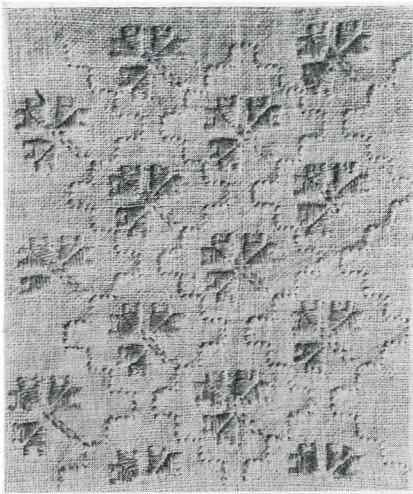


популярними вишивані рушники. Згідно з рекомендаціями Верховної Ради УРСР художники об'єднання «Полтавчанка» Л. Зіріна, В. Фурман, Л. Гаркуша створили серію масових рушників, виконаних в техніці тамбурного шва машинною вишивкою, із застосуванням традиційного мотиву «дерева-квітки», вишитого червоним.

Таким чином, техніки полтавської народної вишивки надають широких можливостей для відтворення їх машинним способом.

Колористичні особливості

Серед багатобарвних українських вишивок полтавські посідають особливе місце. Ніжна колірна гама, різноманітні деталізовані мотиви — все це створює відчуття святковості, витонченості. Головний художній ефект — не в багатстві кольорів та їх поєднанні, а у ви-



²⁵ Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация.— В кн.: Матеріали до етнології й антропології, т. 21 / 22, ч. 1, с. 46.

²⁶ Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация.— В кн.: Матеріали до етнології й антропології, т. 21 / 22, ч. 1, с. 85.

²⁷ Цит. за ст.: Дмигренко О. Решетилівка.— Літературна Україна, 1971, 6 серпня.

²⁸ Цит. за ст.: Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация.— В кн.: Матеріали до етнології й антропології, т. 22 / 23, ч. 1, с. 94.

²⁹ Ульянова Л. М. Сучасна українська вишивка.— Народна творчість та етнографія, 1970, № 1, с. 13.

³⁰ Аронець М. М. Видинівські вишивки вчора і сьогодні.— Народна творчість та етнографія, 1968, № 3, с. 68.

³¹ Ульянова Л. М. Вишивка.— В кн.: Історія українського мистецтва в 6-ти т. К., 1970, т. 4, кн. 2, с. 331.

³² Темерин С. М. Ручное ткачество.— В кн.: Русское декоративное искусство. М., 1965, т. 3, с. 298.

шуканому співвідношенні, м'якості відтінків пастельних барв (за винятком червоного та синього в рушниках): блакитного, вохристого, коричневого, зеленуватого, наближеного до відтінку «гнилої зелені»; відтінків сірого, білого — найбільш поширених на Полтавщині.

Існувало багато народних методів фарбування ниток — корою дерев, корінням, листям, квітами, плодами багатьох рослин. Так, на Полтавщині чорний, сірий кольори одержували від фарбування дубовою корою, а іноді просто сажею; жовті, вохристі відтінки — із соку щавлю, лушпиння цибулі, гвоздики, квіток соняшника; зелений — з гарбузового листа, шкаралупи горіхів; блакитний — з відвару лісної материнки; червоний — кошенилі, люцерни; синій — з рослин індіго; бузковий — шовковиці; коричневий — ольхової кори. Нитки запікали в житньому тісті, після чого вони не втрачали свого кольору протягом багатьох десятиліть. Полотно й нитки брали для ліній, саморобні. На сорочки йшло полотно тонке, вибілене, найчастіше «двадцятка», іноді при нестачі тонкого полотна бідні селянки використовували його лише для верхньої частини сорочки та для рукавів, в той час як нижня частина — «підточка» — шилась з більш грубого полотна²⁵. Ця особливість була тонко підмічена М. Коцюбинським в романі «Fata morgana». Характеризуючи літніх селянок, що йдуть до церкви, він пише: «... лопотіли підточки», підкреслюючи цим їх класове соціальне становище.

Використання домотканого полотна, що має крупне переплетіння ниток, наявність ниток домашнього виробу, а також техніки, розраховані на строгу кількість ниток, обумовлювали і загальний характер полтавської вишивки, геометричні або геометризovanі орнаментальні форми, вирішені крупними рельєфними масами.

Для більшої контрастності добавляли небілені (сурові) нитки або злегка підфарбовані в блакитно-попелясті відтінки «куницями»²⁶.

При вишиванні «біллю» — білим по білому — утворюється малюнок високого рельєфу зі світлотіньовим моделюванням. Залежно від напрямку світла узор по-різному то відбиває, то вбирає світло. Вишивка білим по білому — своєрідний художній засіб, який асоціюється з красою морозних візерунків, що знайшло відображення в піснях:

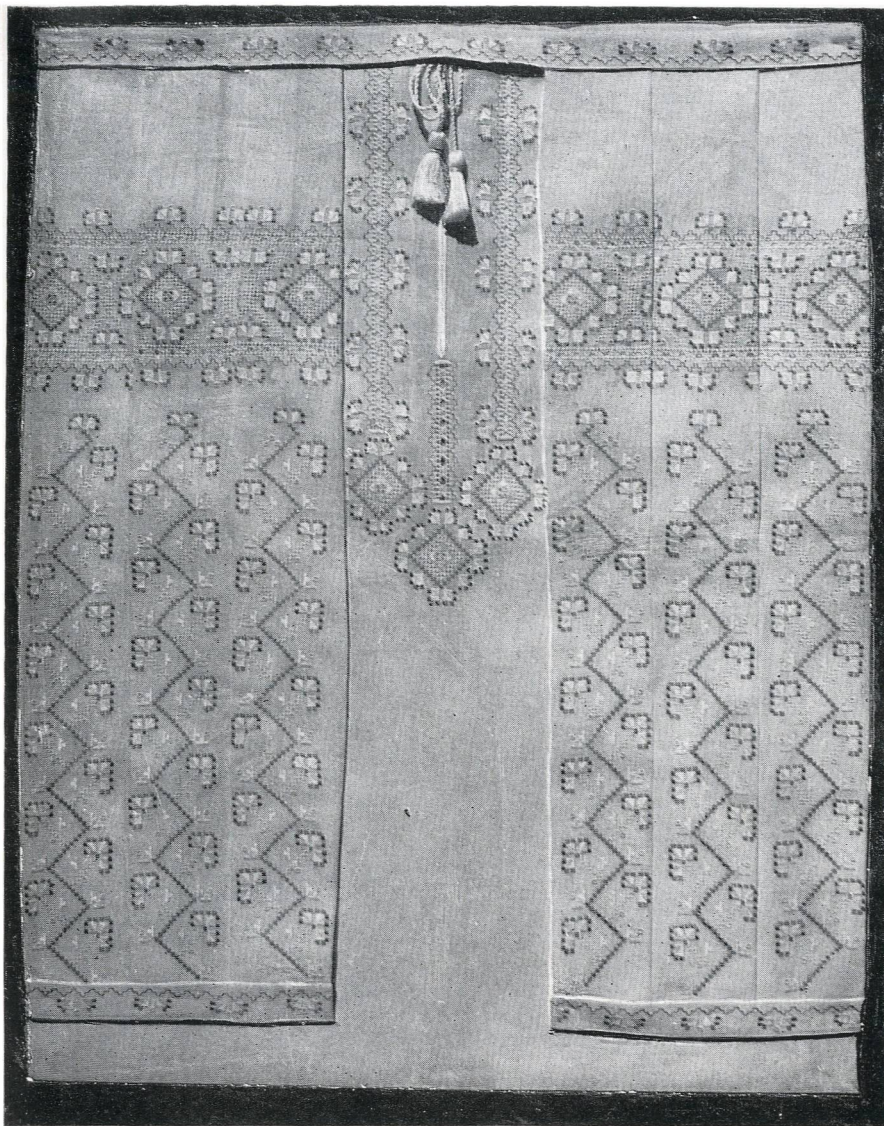
По білому білим шила,
Інеєм рубила,
Сороченьку чумаченьку,
Що вірно любила²⁷.

Готування білих ниток для вишивання «біллю» — справа дуже копітка, і робили це переважно молоді дівчата. Ось як в народних піснях оспівувався цей процес:

Чи я тебе, беле, не білила?
Чи я тебе, беле, не золила?
Я над тобою, беле, і знидила
І всю Петрівочку просиділа.
А я тебе, беле, шануватиму,
На великий празник надіватиму²⁸.

Вишивання білим по білому, яке до цього часу характерне для Полтавщини, зустрічається і в інших областях України: на Вінниччині²⁹, в Прикарпатті³⁰, на Чернігівщині³¹, що свідчить про широкі культурні зв'язки різноманітних місцевостей України та їх взаємовплив.

Вишивання і ткацтво білим по білому мало місце і в північних районах Росії — в Олонецькій, Вологодській, Новгородській, Псковській губерніях³². Вишивання білою гладдю поширене в сучасній



41. О. ВАСИЛЕНКО.
БЛУЗА ЖІНОЧА,
КУПОН. 1978.

42. О. ВАСИЛЕНКО.
БЛУЗА ЖІНОЧА.
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ.

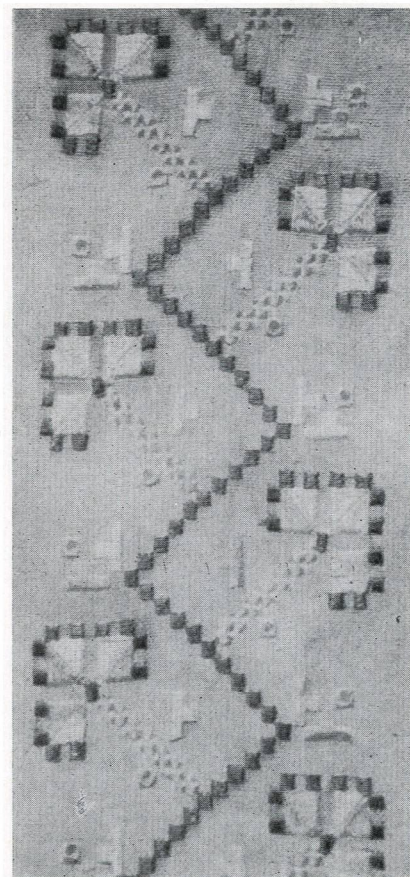
³³ Чарнецкая И. Польское народное искусство. Варшава, 1957, іл. 112—117; Словацкое народное искусство. Братислава, 1953, табл. 82—86, 134, 135; Крестева А. Македонские народные вышивки. Скопье, 1975, іл. 61.

³⁴ Темерин С. М. Ручное ткачество.— В кн.: Русское декоративное искусство, с. 298.

Прагнення до монохронності, як вважає С. Темерін,— це відгук якоїсь дуже давньої традиції³⁴.

Можна припустити, що традиція вишивання білим по білому передувала поліхромному вишиванню як більш доступний засіб, не зв'язаний з фарбуванням ниток. Відгуки цієї традиції ми ще зустрічаємо в Закарпатті, на Поділлі, в Прикарпатті, де колірне вирішення будується на поєднанні яскравих контрастних відтінків.

В кінці ХІХ ст. замість домотканих ниток починають вживати фабричні, забарвлені в яскраві кольори хімічних апілінових фарб. Це кардинально вплинуло на всі сфери народного мистецтва: ткацтво, килимарство, вишивання. Відбувається переосмислення старих і освоєння нових матеріалів. Широко застосовуються готові куповані нитки — заполоч. Випускаються дешеві альбоми з узорами вишивок орнаментальних мотивів квіткового походження в натуралістичному трактуванні, в легко доступній і простій техніці хрестика. Далі буде розглянуто використання і переосмислення цих нових мотивів

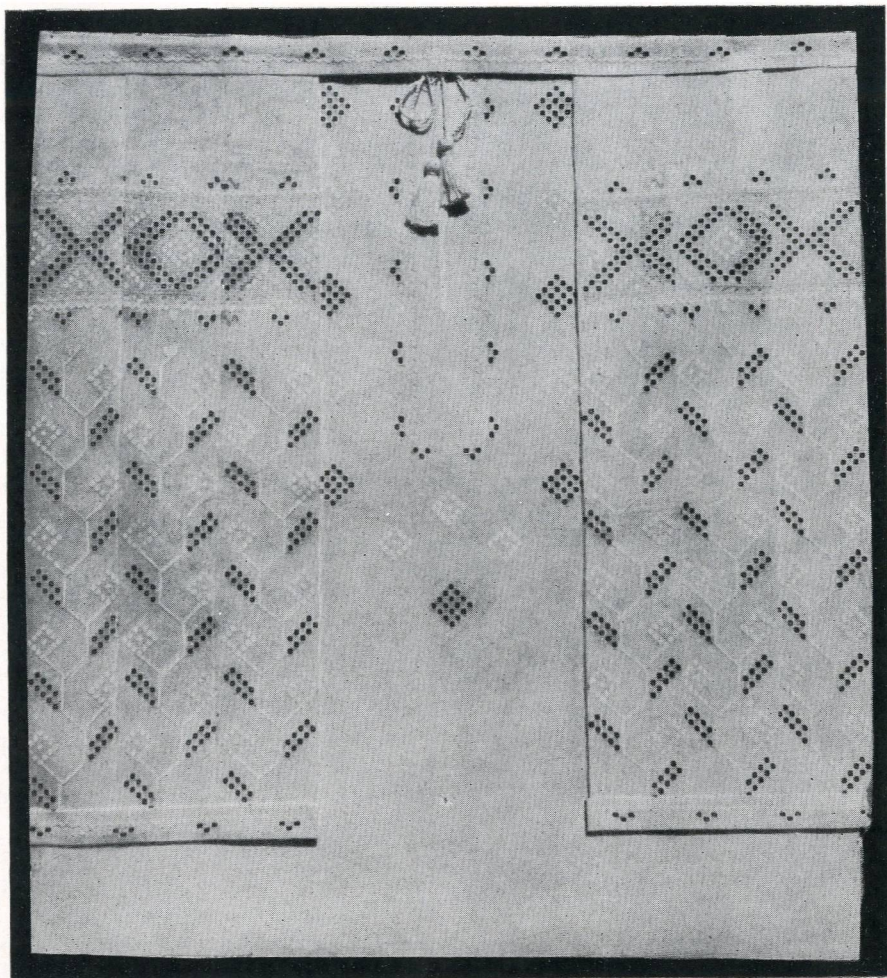
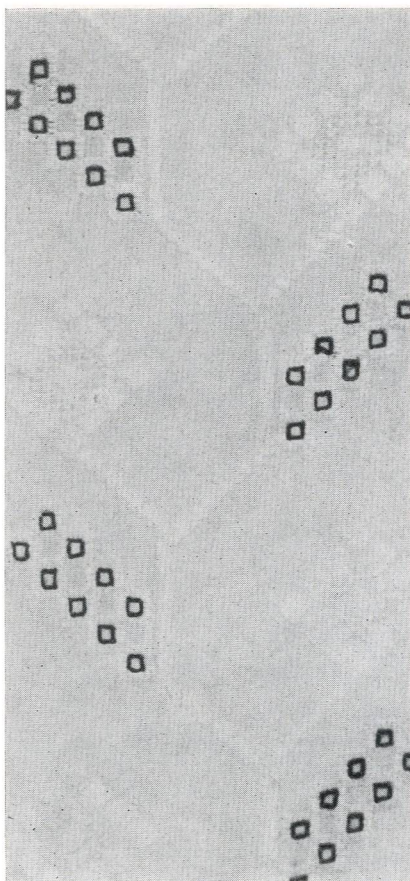


43. О. ВАСИЛЕНКО.
БЛУЗА ЖІНОЧА,
КУПОН. 1978.

44. О. ВАСИЛЕНКО.
БЛУЗА ЖІНОЧА.
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ.

45. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
КУПОН. 1976.

³⁵ Білецька В. Українські сорочки.
їх типи, еволюція й орнаментация.— В кн.: Матеріали до етнології й антропології, т. 21/22, ч. 1, с. 99.



народними майстрами. Тут же відзначимо, що з початку ХХ ст. при вишиванні сорочок переважає контрастне поєднання червоного і чорного кольорів, йде творче освоєння нової гами й техніки. Яскраві контрастні вишивки швидко витісняють техніку білим по білому в сорочках, які продовжують носити здебільшого старі жінки. Ідеал сорочки молодої дівчини — «щоб рукава були, мов у кров умочені»³⁵.

Захоплення яскравими, контрастними поєднаннями було своєрідною реакцією на монохромність. Вишивки червоним та чорним побутували на Полтавщині до 40-х років ХХ ст.

З часом глибоке вивчення кращих традицій народного вишивання сприяло тому, що полтавська вишивка в системі промислів повертається до класичного монохрому, до поєднання декількох м'яких відтінків. Яскрава, насичена вишивка, заперечуючи класику білим по білому, знову до неї повернулась, але збагачена новими орнаментальними елементами, новими матеріалами.

Провідними майстрами вишивки білим по білому є О. Лисенко, Є. Бодня, заслужені майстри народної творчості О. Великодна та О. Василенко. На прикладі робіт цих майстрів особливо чітко бачимо досягнення сучасного мистецтва вишивки. Для вишивання застосовують різноманітні тканини, особливо полотняного переплетіння, лляне, напівлляне, шовкове полотно, лавсан. Використання нових матеріалів кардинально вплинуло в цілому на художньо-виражальні





46. О. ВЕЛИКОДНА.
БЛУЗА ЖІНОЧА.
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ.
1972.

засоби вишивання. Вишивці, яка виконувалась на фактурній зернистій тканині нитками домашнього виготовлення, а пізніше купованими (заполочтю), були властиві крупні узори, що створювалися рельєфними об'ємними стібками. Вишивка на тонких тканинах (маркізет, батист, шовк, крепдешин) відзначається легкістю, витонченістю. Вишукані, ретельні розробки орнаментальних мотивів зумовлюють застосування більш ювелірних технік виконання.

Народні майстри О. Василенко і особливо О. Великодна художньо-виражальні засоби вишивки білим по білому довели до доско-



47. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
КУПОН. 1968.



48. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ.

налості. Тонкі білі нитки накладаються на полотно залежно від узору в різних напрямках, один і той самий мотив створюється розташуванням ниток під різними кутами. При цьому звичайний білий колір дає безліч відтінків: від блискучого, що ніби випромінює світло, до сірувато-блакитного в тінях. Для підсилення ефекту білого кольору, його оптичних властивостей майстрині вводять незначну кількість жовтуватого, сірого, зеленуватого.

Завдяки художній інтуїції вишивальниць, їхньому віртуозному володінню всіма секретами техніки на звичайній тканині звичайни-





ми нитками створюється справжнє чудо. О. Великодна, яка глибоко знає і творчо продовжує традиції народного полтавського вишивання, згадувала, що вона часто милувалась чудовими морозними візерунками на вікнах. Одного разу майстриня задивилась, як лягла на снігу місячна доріжка, як радісно іскрився сніг і сяяли над рідною Полтавою зірки, перед очима в неї з'явився новий узор. Під такими враженнями була вишита й сорочка, присвячена 100-річчю з дня народження В. І. Леніна³⁶. Композиція рукава в ній складається з горизонтальної лінії геометричного орнаменту, нижче по полю рукава — ажурні вертикальні смуги мережки і розсип орнаментальних елементів — сніжинок.

При вишиванні білим по білому для підкреслення світлотіні додають сіру або сірувато-жовту нитку. Колористична гама орнаментальних композицій при цьому будується на поєднанні м'яких, пастельних відтінків: сірого, зеленого, вохристого, коричневого. Вся увага сконцентровується на декоративному вирішенні простих елементів орнаменту за допомогою переходу від світлого до темного кольору. Така градація в одній гамі створює гармонію ритмів і насичує вишивку рухом. Майстри часто користуються протиставленням холодних і теплих рефлексів. Крупні частини орнаменту — розетки, ромби, трикутники і т. ін. — вишиваються теплішими відтінками, ніби виступаючи на перший план, а дрібніші — виконуються в холодних тонах, підкреслюючи рельєфність узору в цілому.

При спільності колористичної гами полтавської вишивки кожна народна майстриня вносить індивідуальне розуміння кольору, застосовує свою найулюбленішу гаму. Так, О. Великодна віддає перевагу м'яким, теплим пастельним відтінкам коричневого, вохристого,

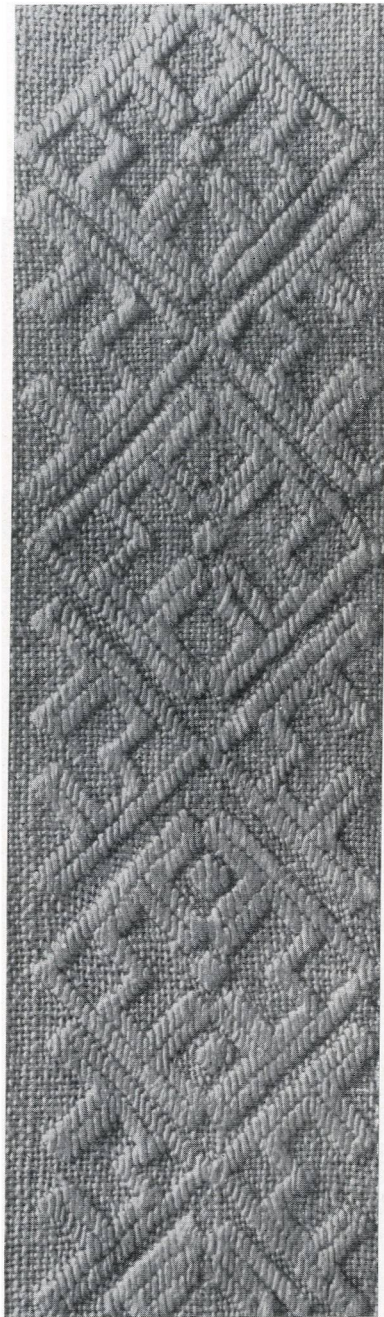
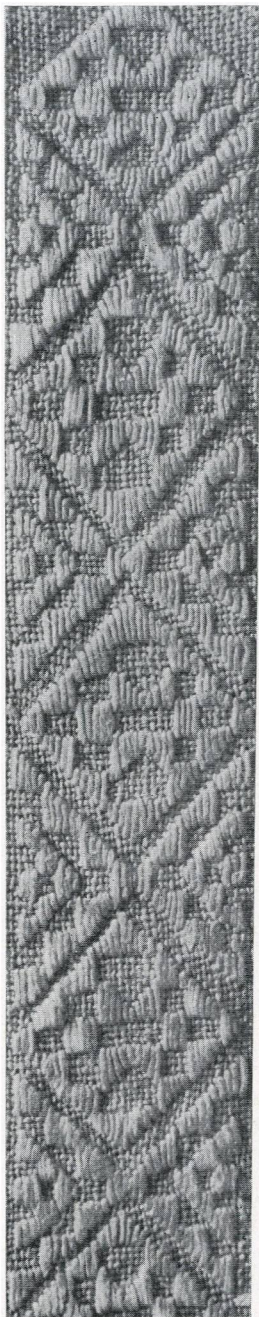
49. РУШНИК КІЛКОВИЙ.
1913.

50. РУШНИК КІЛКОВИЙ.
КІНЕЦЬ XIX СТ.

51. Л. ТЕРЯНИК.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА,
КУПОН. 1978.

52. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
1965.

³⁶ Республіканська виставка українського декоративного мистецтва, присвячена 100-річчю з дня народження В. І. Леніна. Каталог. К., 1973, с. 42.

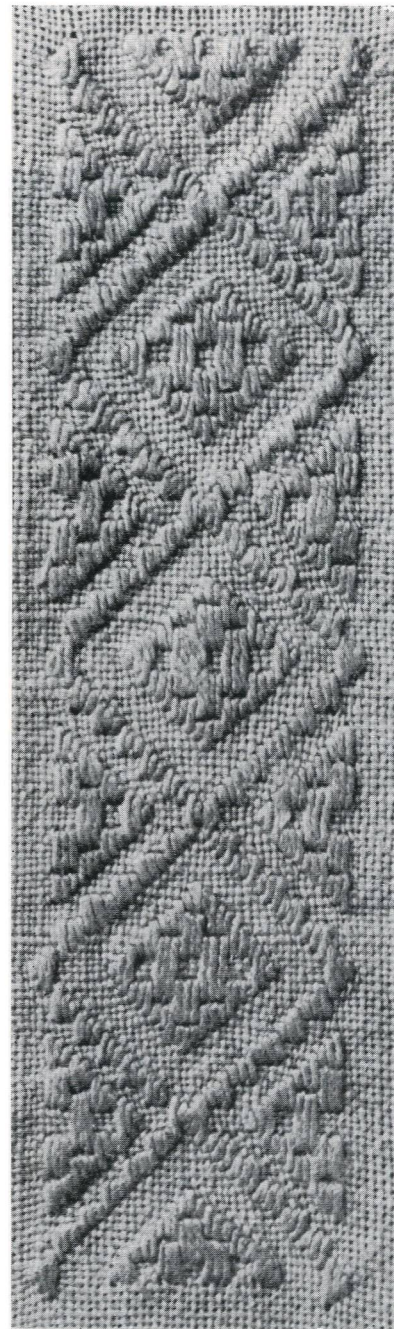


53. ЛИШТВА «СПОВІТІ КЛИНЦІ».

54. ЛИШТВА СТЕЖКОВА.

55. ЛИШТВА ЯБЛУЧКОВА.

але найбільше — білого з невеликим вкрапленням зеленуватого, сірого. Л. Мелашенко, В. Фоменко вишивають білим по білому, О. Василенко полюбіє ажурні мережки, Г. Каніболоцька — крупні площини контрастного поєднання червоного і чорного кольорів. Художники з Опішні Г. Гринь та М. Півторацький оперують крупними формами орнаментальних мотивів. Вони спеціалізуються на створенні ескізів для чоловічих сорочок, часто використовуючи для тканини сірувате домоткане крелевецьке полотно, на якому цікаво проступає білий рисунок крупних форм, виконаний найчастіше лиштвою в поєднанні з вирізуванням. Для творчої манери Г. Гриня характерна напружена колірна гама, побудована на контрастних по-

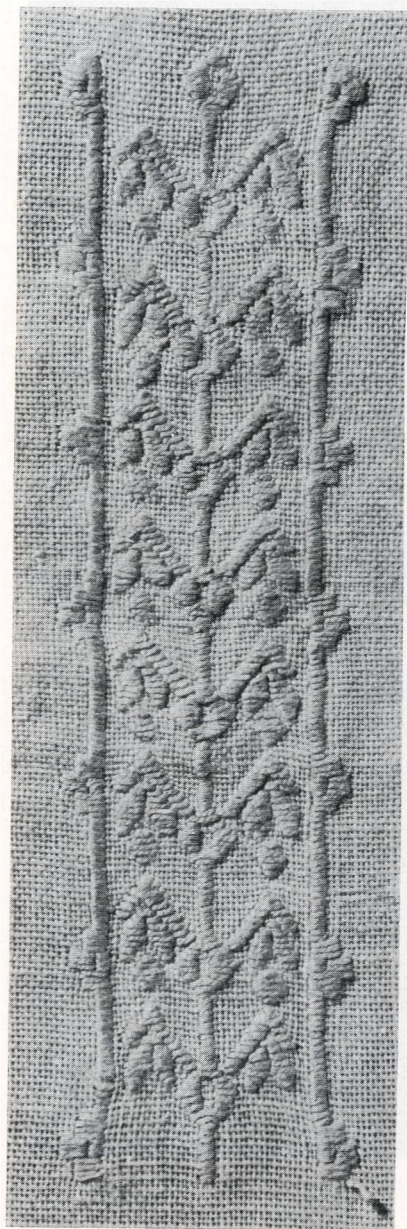


єднаннях теплих і холодних відтінків. Широко застосовує художник кольорове тло. Для цього береться полотно зеленуватого, блакитного, вохристого, пісочного, сірого кольорів, а вишивка створюється в тій самій гамі за принципом градації кольору. На пісочному тлі кольори вишивки побудовані на гамі коричнево-вохристих відтінків, на зеленуватому — на градації сіро-зеленої гами і т. ін. Г. Гринь часто вводить чорний колір, проте робить це обережно, лише для обрамлення основних деталей орнаменту, підкреслюючи звучність основних кольорів.

В цілому ж можна відзначити, що поступово колірна гама полтавських вишивок стає насиченішою, хоча й зберігає стриманий

56. ЛИШТВА КЛЮЧОВА.

57. ЛИШТВА.



набір основних кольорів. Пояснюється це тим, що художні промисли поповнюються професіональними художниками і водночас відбувається активніший процес взаємодії з іншими центрами народного вишивання.

Рушники на Полтавщині вишивають інтенсивним червоним кольором.

Слово «красний» в російській мові означало також красивий, прекрасний, найкращий. Це підтверджує те значення, яке надавалось червоному кольору. Відомо, що колір і поєднання кольорів мають визначену семантику. Червоному кольору надавали перевагу народи Європи та Азії з давнини. У деяких народів він вважався священним і мав апотропейне значення³⁷.

Дослідниця російської народної вишивки І. Богуславська висловлює думку, що червоний колір в орнаменті російських рушників мав символічне значення і первісна роль його в давніх мотивах навряд чи була тільки декоративною³⁸. Він наповнений глибоким змістом і нагадує «про древнє символічне значення рослин»³⁹. Поступово втративши своє значення, червоний колір стає художньою традицією, утримуючись саме на рушниках, що відігравали велику символічну роль в народних обрядах.

Червоний колір рушників дуже насичений, звучний і є найбільш емоціональним в декоративній композиції. Різноманітні дрібні сітчасті заповнення створюють ніби мерехтіння, відблиск кольору, суцільні густі стібки надають йому інтенсивності; від щільної густоти стібків залежать насиченість кольору, його яскравість. Один і той самий колір нитки завдяки техніці виконання перевтілюється то в яскраво-червоний, то рожевий, ледь розбавлений білим тлом. Крім того, майстрині інтуїтивно використовують і фізичний закон оптики. Білий колір більше відбиває сонячні промені, а червоний — більше вбирає в себе. Ось чому червоний тон, де він лягає густими масами, іноді здається дуже темним. За рахунок неоднакового вибирання і відбиття світла створюється враження деякої просторової глибини. В цілому орнаментальний мотив дерева-квітки з чітко окресленим контуром ніби оповитий повітрям і випромінює червоний колір. Водночас поєднання червоної вишивки з білим тлом полотна надає рушникам мажорного звучання, святковості і урочистості. Для рушників центральної Полтавщини характерні легкість, вишуканість. Цього досягають ажурним заповненням деталей орнаменту. Ближче до Київщини, в західній частині Полтавщини композиція стає більш монументальною, відчувається переважання червоного завдяки тому, що ажурні заповнення змінюються щільнішим стібком. У східній Полтавщині в червоний колір вкрапляється синій, іноді жовтий. Інтенсивного звучання також надає червоному кольору доповняльний колір — зелений.

Орнаментальні мотиви

Народний майстер вишивки ніколи не робить заздалегідь ескізів на папері. Малюнок створюється поступово, в процесі роботи з голкою, повороти якої виводять нові узори, матеріал підказує нові художньо-виражальні засоби. Саме безпосередність спілкування з матеріалом і наповнює виріб неповторністю. Ось чому один і той самий поширений мотив завдяки індивідуальним нюансам творчості кожного разу сприймається по-новому, свіжо, не викликаючи відчуття механічного повтору.

Для полтавської вишивки характерні рослинний, рослинно-геометризований і геометричний орнаменти. Рослинним вишивають рушники, скатертини, хусточки, прикрашають кожухи, керсетки, рослин-

³⁷ Мигров А. Г. Изобразительное искусство монгольских народов как источник к проблеме этногенеза. Автореф. дис ... канд. искусствоведения. М., 1974, с. 16—17.

³⁸ Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М., 1972, с. 12.

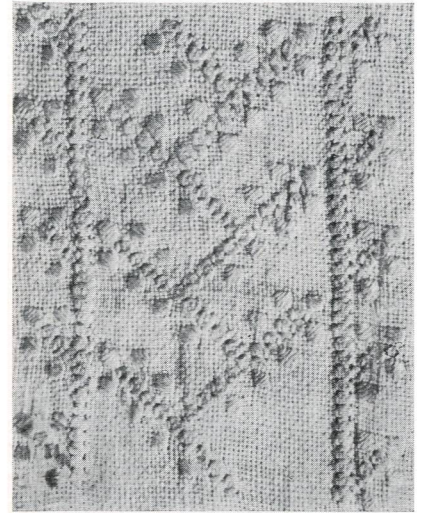
³⁹ Богуславская И. Я. Русская народная вышивка, с. 24.

⁴⁰ Матисс А. Сборник статей о творчестве. М., 1958, с. 94.



59. ЛИШТВА ОРИШИНА.

60. ЛИШТВА.



61. ЛИШТВА ПОРІЧКОВА.

62. ЛИШТВА «БЕРІЗКА».

но-геометризованим — жіночі сорочки, блузки, сукні; геометричним — чоловічі сорочки, рідше — жіночі блузи, скатертини.

Значне місце в полтавській вишивці посідає геометричний орнамент, в основі якого лежать найпростіші за своїми абрисами фігури: косий та прямий хрест, квадрат, ромб, трикутник і т. ін. Найрізноманітніші поєднання цих фігур зумовлюють варіантність композиційних побудов. Характерною особливістю полтавського орнаментування є віртуозність внутрішньої розробки геометричного мотиву, що досягається насамперед різноманітними техніками виконання. Так, мотив ромба, вишитий вирізуванням, має чіткі, прямокутні окреслення, безчисною мережкою — легкі, витончені контури, лиштвою — опуклі рельєфні форми, з деталізованою розробкою всередині.

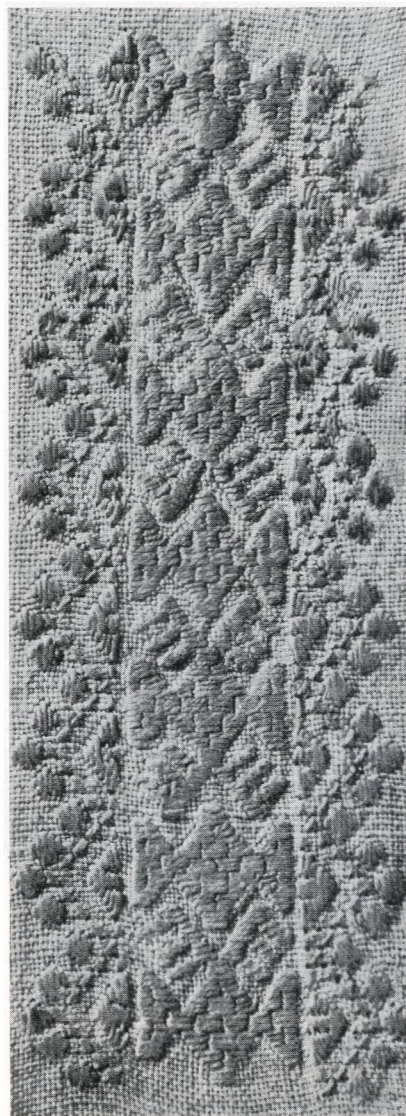
Той самий мотив ромба, виконаний зерновим виводом, набуває площинного характеру, справляючи враження мерехтливої поверхні. Мотиви, виконані зерновим виводом, посідають другорядне місце в загальній композиції, підкреслюючи і виявляючи інші елементи орнаменту.

Полтавська орнаментика відзначається поєднанням лінії зі складними елементами. «Колір і лінія, — це сили, і в грі цих сил, в рівновазі їх прихована таємниця творчості»⁴⁰, — писав А. Матісс. В цілому лінія домінує, вона об'єднує всю композицію, підкоряє собі будь-яке зображення, створює абсолютно точно вивірений, спокійний ритм. Це — прямі, ламані, зигзагоподібні, меандричні лінії. Усі композиції геометричного орнаменту мають безперервний ритм руху, важко знайти його початок. Орнаментальні композиції — це

63. ЛИШТВА ОРЛОВА.

64. ЛИШТВА «МИРОНКА».

65. ЛИШТВА «РЕШІТКА».

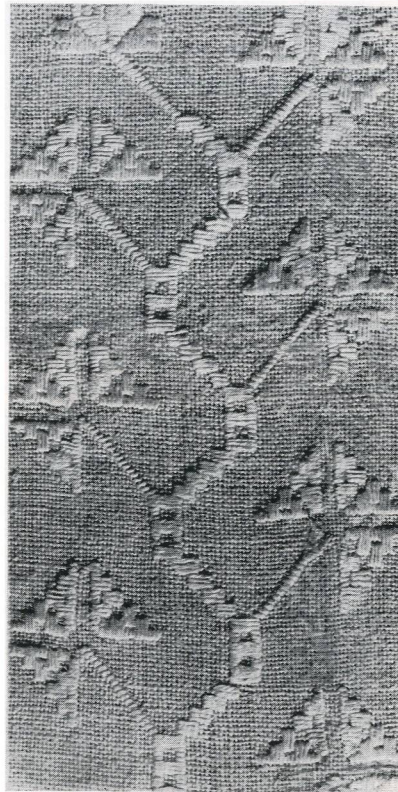


безконечний ланцюг, в якому одні частини елементів виступають частинами інших. Ось чому можна розглядати узор як поєднання ромбів і водночас як сполучення косих кутів або двох зигзагоподібних ліній чи як ланцюг ромбів та ін.

Орнаментальні композиції будуються за точною лічбою ниток основи і піткання, вони взаємозв'язані органічно завдяки зчепленості одних елементів з іншими. В орнаментатії переважають пря-



66. ЛИШТВА «ВИНОГРАД».



67. ЛИШТВА «ПАМАНЕ ДЕРЕВО».

могутні форми, іноді, але зрідка, зустрічаються кола, овали. Поширеним є мотив ромба, простий варіант якого ускладнюється перехрещенням двох його діагоналей, двох перпендикулярних ліній, вміщенням всередині ромбів, що все зменшуються, квадратів. Мотив ромба — один з основних елементів в загальній композиційній схемі орнаменту. За своїм зовнішнім виглядом він може набувати різних окреслень — витягнутий по горизонталі, зі зрізаними кутами, ажурний або ущільнений за формою.

Мотив ромба ускладнюється не тільки за рахунок внутрішнього простору, а й завдяки зміні зовнішніх контурів. Частіше всього видожуються чотири сторони до взаємного перетинання і утворення в кутах двох ліній, сторони також мають додаткові 2—3 відростки. Цей мотив ромба з відростками поширений в українському ткацтві, вишивці і має назву «осьмиріжка»⁴¹. В російському народному мистецтві відомий як «городчатий ромб»⁴².

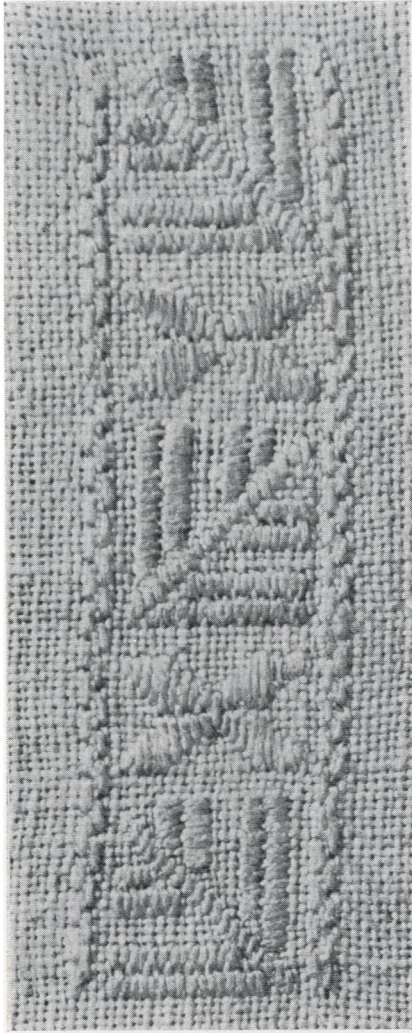
Б. Рибаків, досліджуючи семантику геометричного орнаменту, виявив його глибоку міфологічну основу, тісний зв'язок з язическими віруваннями слов'ян. Увагу вченого привернула «ромбократкова композиція», що до нашого часу зустрічається на дуже широкій території у різних народів. Це ромб або косо поставлений квадрат, поділений навскіс на чотири маленькі квадрати чи ромби. В центрі кожного квадрата зображення невеликої крапки. Б. Рибаків, аналізуючи орнаменти вишивок і ткацтва, залучаючи широке коло археологічних, історичних пам'яток, фольклорних та міфологічних відомостей, робить «хронологічний зондаж в археологічну глибину тисячоліть», доводить виникнення цього мотиву до епохи енеоліту і пов'язує його з трипільською землеробською символікою —

68. ЛИШТВА «ДУБОВЕ ЛІСТЯ».



⁴¹ Українське народне декоративне мистецтво. Декоративні тканини. К., 1956, с. 13.

⁴² Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа. — Советская археология, 1966, № 1, с. 15.



«як ідіограма зораного поля (чотири зімкнуті ромби) або засіяне насіння поле (ромби з крапками в їх середині)»⁴³. Ця теза була висловлена Б. Рибаківим ще в його ранніх роботах⁴⁴.

Таку саму думку в свій час відносно поділеного ромба висловив А. Амброз. Він назвав «ромбо-крапкову композицію» — «шашковим ромбом» і відзначив, що це «скоріше всього знак землі, обробленої для сівби... крапки могли зображувати насіння» (в таблиці А. Амброза подає 76 варіантів подібного «ромбу з гачками» як знак ранньоземлеробської культури)⁴⁵.

Б. Рибаків доводить, що географія поширення «ромбо-крапкової композиції» в оздобленні жіночого одягу, поясів, головних уборів дуже широка⁴⁶. Часто відростки на ромбі бувають гачкоподібними, що надає ажурності узору. В кутах ромба іноді зустрічається мотив «заячі вуха» або ж попарно розміщене листя клена, хмелю, калини. Лінія набуває різноманітних окреслень. Вона йде або уступами, або меандрами, або рядами мініатюрних трикутників. Розташовуються чотири ромби навколо одного центру, основний мотив ускладнюється приєднанням до вершин невеликих ромбів.

Ромбоподібні мотиви простої і ускладненої форми характерні для орнаментики східних слов'ян. Це один з найбільш популярних мотивів вишивки і ткацтва Волині, Поділля, Гуцульщини. Від поєднання цього мотиву з певною технікою виникає різноманітний художній ефект. Якщо низь, набирування на Волині, Поділлі, низинка на Гуцульщині створюють враження крупних, чітких ліній, то на Полтавщині техніка лиштви подрібнює контур на ряд невеликих фігур, завдяки цьому вишивальниці досягають світлотіньового ефекту рельєфної поверхні.

З інших орнаментальних мотивів геометричного плану виділяються зіркоподібні і хрестовидні. Зіркоподібний мотив — це розетка, що складається з восьми витягнутих паралелограмів, з'єднаних попарно. Між парами паралелограмів існує невеликий ромбоподібний просвіт. Це характерно для орнаментики Полтавщини, Київщини, Чернігівщини, а на Волині та Поліссі пари паралелограмів з'єднані разом.

Б. Рибаків, досліджуючи появу і семантичне значення солярних знаків у вигляді чотирьох-, шести- і восьмипелюсткової розетки в колі, їх поширення в різьбленні російських хат, гуцульських та полтавських скринь і особливо порохівниць, вважає, що ці солярні знаки можуть виражати ідею сонця, небосхилу, кругозору⁴⁷.

Цікаво відмітити, що восьмикутні хрестоподібні розетки зустрічаються в орнаментики рушників деяких сіл Черкаської області (Веремівка, Мошни, Тимченки).

Розетка на Полтавщині називається «зірка», частіше всього зустрічається в комбінації з мотивом «ключі». Дві «зірки», розташовані поряд, мають назву «вітряки». «Зірки» в техніці вирізування або мережки застосовувались для вишивання жіночих, а частіше чоловічих сорочок. Поширені були половинки восьмипелюсткової розетки як додатковий орнаментальний мотив, що заповнює простір між ромбами. Доповненнями до ромбоподібних мотивів виступали трикутники, косі лінії, прямі і похилі хрестики у вигляді двох ліній, що перетинаються під прямим кутом.

У полтавській вишивці геометричні мотиви комбінувались, створюючи величезну різноманітність узорів. Проте існували і сталі композиції, за якими були строго закріплені назви залежно від мотиву, що складає узор. Вони виконувались в техніці лиштви, внаслідок чого орнамент мав назву — лиштва стібкова, яблучкова, ягідкова, вербова, хмільова, клинцева, гребінцева, лялькова, порічкова, метеликова, миронка, решітка, човничкова, виписна, ключова, восьмирічкова тощо.

⁴³ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981, с. 49—50.

⁴⁴ Рыбаков Б. А. Семантика трипольского орнамента. Тезисы докладов первого симпозиума по археологии и этнографии Юго-Запада СССР. Кишинев, 1964, с. 11—13; Рыбаков Б. А. Отражение земледельческого мировоззрения в искусстве трипольской культуры. — Вестник АН СССР, 1964, № 7, с. 51—52; Рыбаков Б. А. Орнамент — мудрость тысячелетий. — Советская культура, 1964, 9 мая.

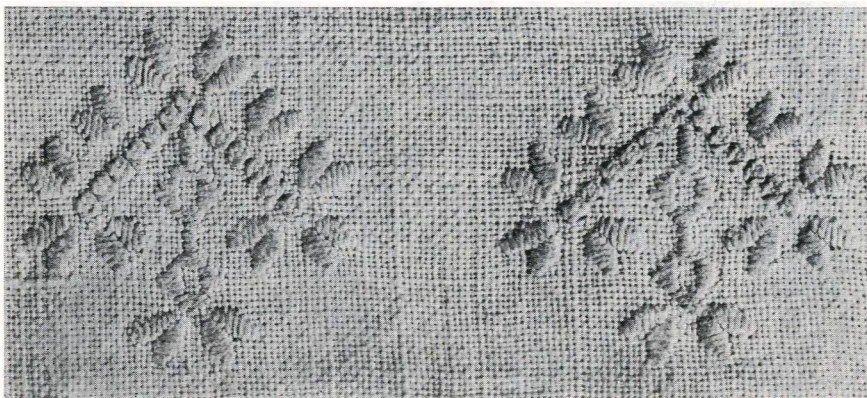
⁴⁵ Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками»). — Советская археология, 1965, № 3, с. 11, 22.



70. ЛІШТВА ЯГІДКОВА.

71. ЛІШТВА «ОВЕСИК».

72. ЛІШТВА ВОСЬМЕРИКОВА.



⁴⁶ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян, с. 43.

⁴⁷ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян, с. 248.

⁴⁸ Шухевич В. Гуцульщина.— В кн.: Матеріали до українсько-руської етнології. Львів, 1899, т. 2, с. 98—103.

⁴⁹ Динцес Л. А. Историческая общность русского и украинского народного искусства.— Советская археология, 1941, № 5, с. 39.

⁵⁰ Бибикова В. И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента.— Советская археология, 1955, № 1, с. 3—8.

⁵¹ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян, с. 92.

⁵² Рыбаков Б. А. Язычество древних славян, с. 93.

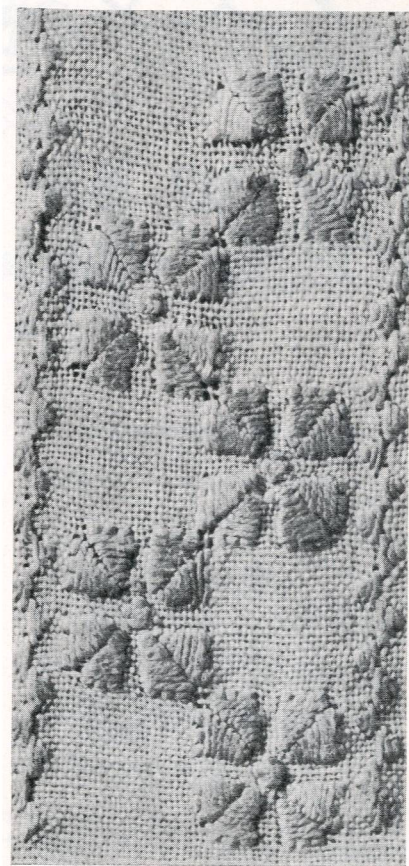
Такі геометричні мотиви, як ромб, розетки, хрестоподібні фігури, стали основою геометричного східнослов'янського узору, що виконувався від Білого моря до Карпат різноманітними технічними засобами⁴⁸. Геометричний орнамент поступово збагачувався як завдяки загальному розвитку, так і зв'язкам із сусідніми народами. Проте, користуючись близькими мотивами, кожний народ урізноманітнював їх, надаючи узорам не лише національного, а й місцевого забарвлення⁴⁹.

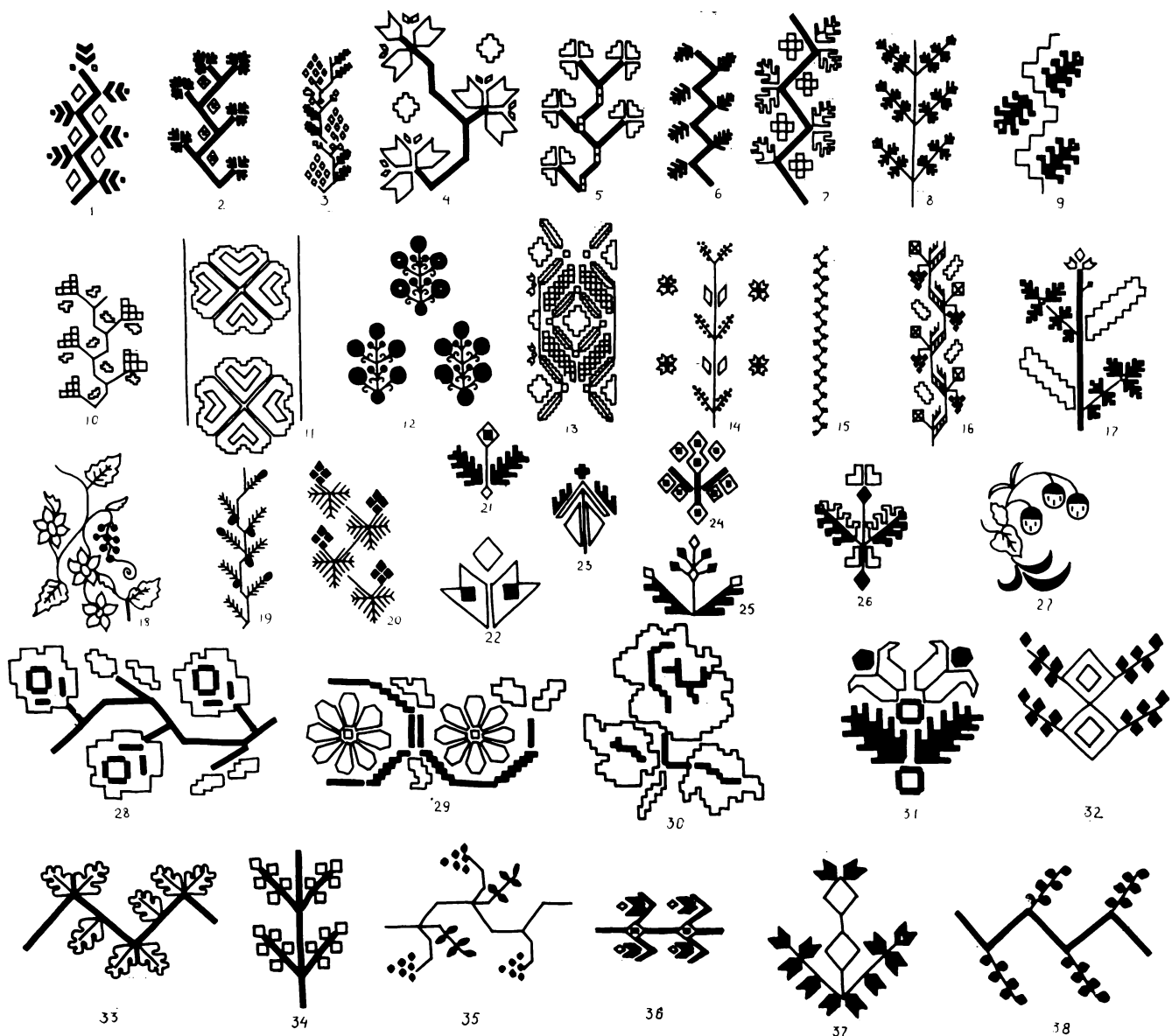
Б. Рыбаков в своїй монографії «Язычество древних славян» зробив глибоко аргументоване наукове відкриття відносно виникнення і значення геометричного орнаменту. Він доводить, що таке розповсюдження, довготривалість його протягом десятків тисячоліть не можуть бути пояснені лише легкістю зображення.

Спираючись на повідомлення В. Бібікової⁵⁰ і аналізуючи ряд пам'яток кам'яного і бронзового часів, Б. Рыбаков доводить, що «ромб з'явився в пізньопалеолітичному мистецтві як усвідомлене відтворення мамонтової кістки, як узагальнений символ мамонта-блага... Завдяки ритуальній татуїровці (коли прості печатки створювали на тілі дуже складні варіанти меандричного узору) ромбічний орнамент пережив побутування мамонтової кістки і дожив до землеробської епохи»⁵¹. В землеробських культурах Європи ромбо-меандричний орнамент застосовувався як магічне загальне тло на ритуальних речах і як окремий знак, символ земної, рослинної родючості.

У мисливців і скотарів ромбо-меандричний орнамент перетворився на ромб з трикутниками по боках («мальтійський хрест») як доброзичливий символ⁵².

Побутування геометричного орнаменту в сучасному народному мистецтві росіян, білорусів та українців свідчить про те, що «глиби-





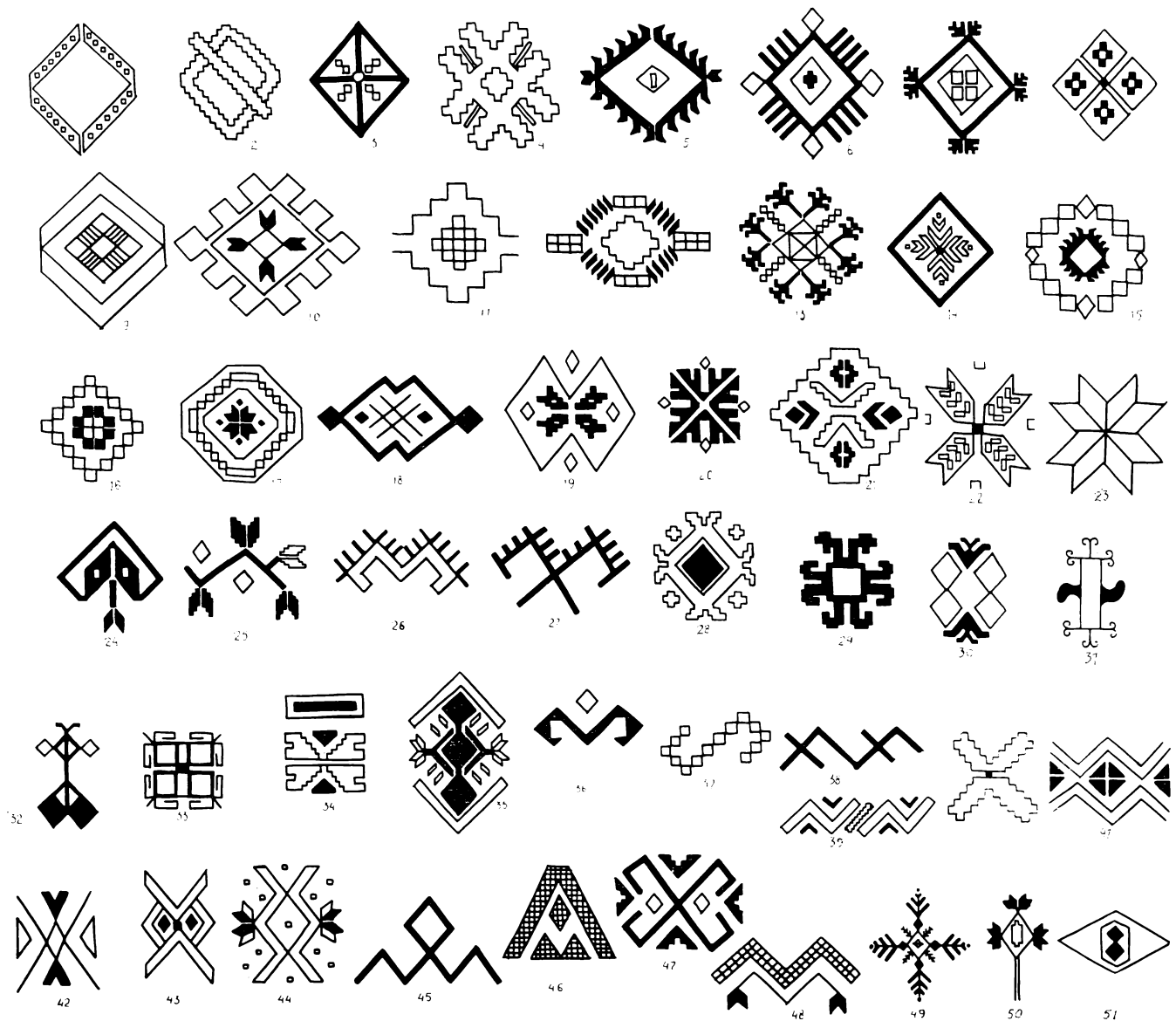
73. ТИПОЛОГІЧНА ТАБЛИЦЯ
РОСЛИННИХ
ТА РОСЛИННО-ГЕОМЕТРИЧНИХ
МОТИВІВ:

- 1 — сокирики; 2 — берізка;
3 — калина; 4 — гарбузове листя;
5 — хміль; 6, 9 — терен;
7, 33 — дубове листя; 8 — дубок;
10 — без назви; 11 — яблукко;
12 — ягідки; 13 — колосочки;
14 — пшеничка; 15 — гречечка;
16 — виноград; 17 — калинка;
18 — без назви; 19 — курячий бід;
20 — горобина;
21—26 — ляльки, або п'яні баби;
27 — полунчики; 28—30 — троянди;
31 — тюльпани; 32 — орішина;
34 — порічка;
35 — бруньки берези, березовий цвіт;
36 — барвінок; 37 — овесик;
38 — виноград.

на народної пам'яті вимірюється десятками тисячоліть. Звичайно, нам дуже важко вловити той історичний момент, коли зникає зміст того чи іншого символу і коли починається безсвідомо традиція збереження однієї зовнішньої форми без змісту зображуваного»⁵³.

В орнаменті полтавської вишивки зустрічаються мотиви геометричних окреслень, народна термінологія котрих свідчить про близький зв'язок їх з конкретними образами реальності. Це такі мотиви, як «метелики», «жабки», «ляльки», «дзвонички», «заячі вуха», «баранячі ріжки», «конячі голови», «вітряки». Утворились вони, очевидно, шляхом спрощення і схематизації первісного зображального мотиву, поступового перетворення його із зображального в незображальний геометричний мотив. Це дало право Т. Разіній охарактеризувати геометричний орнамент як одну «з форм художнього узагальнення в декоративному мистецтві»⁵⁴.

Так, порівняльний аналіз мотиву «ляльки», поширеного в селах Вечірки, Великі Будища, свідчить про те, що модифікація йде по



лінії дедалі більшої схематизації, повільного переходу в геометризований мотив. Проте, незважаючи на різну трансформацію мотиву, його назва зберігається.

Можливий також інший шлях створення орнаментальних мотивів, коли в процесі вишивання виникає мотив, котрий в подальшому осмислюється майстринями як образ реальної дійсності.

В орнаментиці полтавської вишивки наявна значна кількість геометричних мотивів, що своїм корінням сягають глибокої давнини. Вони втратили своє первісне магічне значення, символіка їхня вже забута в народі, але внаслідок асоціації з якимось іншим предметом за ними закріпились нові назви.

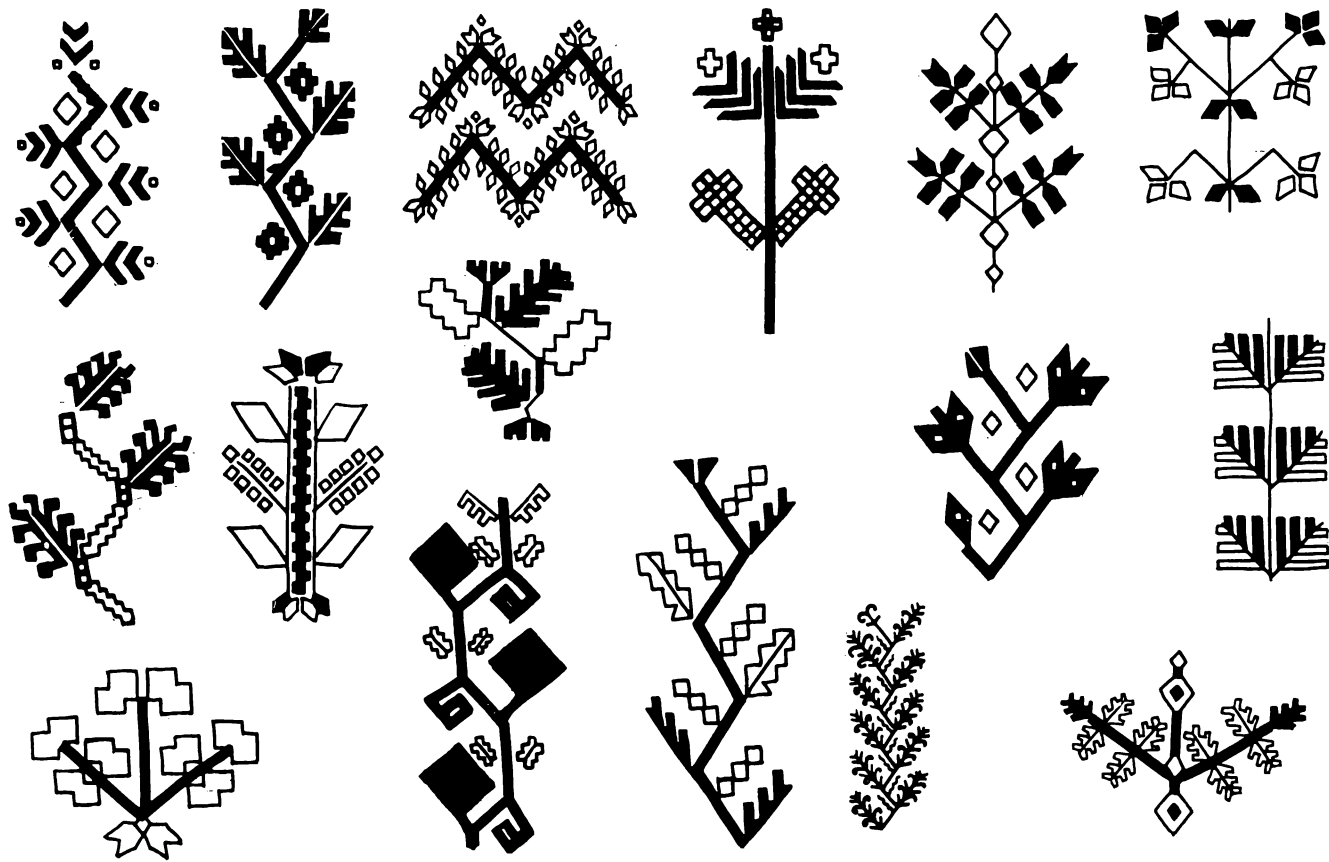
Як уже відзначалось, в полтавській народній вишивці існують зображальний та незображальний орнаменти. До першого належать рослинний, рослинно-геометричний орнаменти, до другого — геометричний. Проте, як відзначав М. Каган, образний зміст орнаменту полягає не в тому, що його мотиви можуть «створювати», а насам-

74. ТИПОЛОГІЧНА ТАБЛИЦЯ ГЕОМЕТРИЧНИХ МОТИВІВ:

- 1 — ромб; 2 — поділений ромб;
- 3 — без назви; 4 — осьміріжка;
- 5 — ромб з вусиками; 6 — гребінці;
- 7—9 — без назви; 10 — ромб з меандром;
- 11—19 — без назви; 20,
- 21 — розетка; 22 — млин; 23 — зірка;
- 24 — жабки; 25 — дзвоники;
- 26 — оленяча голова; 27 — оленячі роги;
- 28 — воліві очі; 29 — конячі голови;
- 30 — мушки; 31 — жабки; 32 — бджілки;
- 33 — жуки; 34 — метелики;
- 35 — бруньки берези, березовий цвіт;
- 36 — баранячі роги; 37—39 — ключі;
- 40—44 — клинці, сповиті клинці;
- 45—49 — без назви; 50 — ключ;
- 51 — човник.

⁵³ Там же, с. 95.

⁵⁴ Разина Т. М. Русское народное творчество. М., 1970, с. 46.



75. ВАРІАНТНІСТЬ
МОТИВУ
«ГІЛКА».

перед в емоціональному началі, яке виражається формою мотиву, колірним вирішенням і композиційно-ритмічною побудовою узору. Образність властива і незображальному геометричному мотиву. Однак зображальний мотив сам викликає у глядача відомі емоціональні відчуття та асоціації⁵⁵.

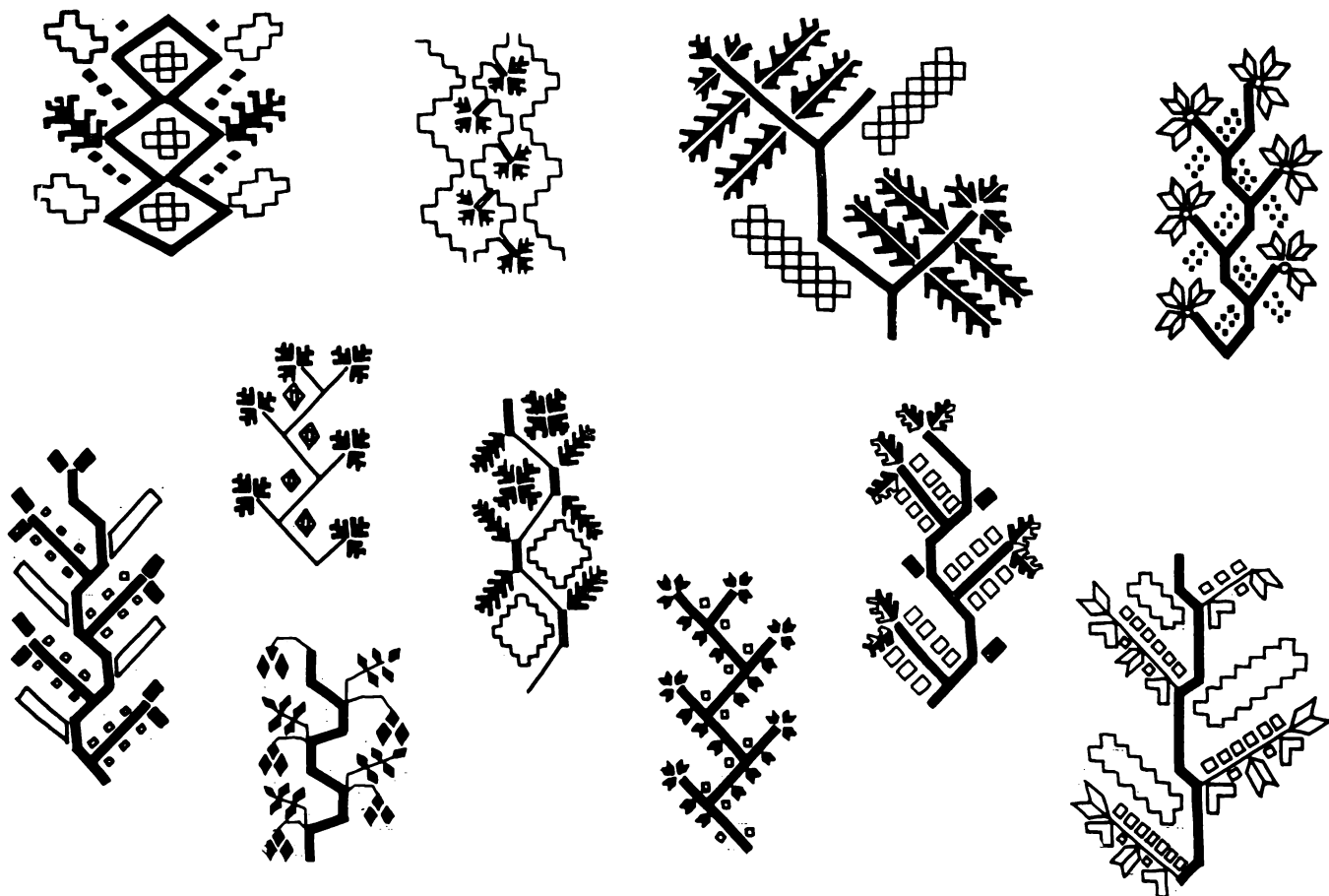
Постійне спілкування людини з природою і її красою знайшло своє осмислення й образне відображення в орнаментах вишивки. Це один з тих видів декоративного мистецтва, що живе й надихається образами природи. Іноді навіть в абстрактних, на перший погляд, орнаментальних мотивах можна побачити певний відбиток реального світу, а це часто знаходить своє відображення в народних назвах.

На Полтавщині рослинні мотиви внаслідок специфіки лічильної техніки набули геометризованих окреслень. Творче спостереження вирізняло та відбирало найголовніше, найсуттєвіше, перетворюючи конкретну квітку, рослину в абстрактний узор, який завдяки узагальненню й типізації сприймається швидше як символ, ніж як конкретний реальний образ.

М. Каган в роботі «Про прикладне мистецтво», розглядаючи характер зображального орнаменту, відзначав, що орнамент народжується лише тоді, коли один якийсь мотив повторюється кілька разів, для чого доводиться відкидати все життєво-конкретне, індивідуально-своєрідне, відбирати й залишати найбільш характерні й суттєві риси, спільні для цілого виду чи роду предметів. Лише таким шляхом орнамент може завоювати художнє право на безконечне повторення вибраного мотиву⁵⁶.

⁵⁵ Каган М. С. О прикладном искусстве. Некоторые вопросы теории. Л., 1961, с. 102.

⁵⁶ Каган М. С. О прикладном искусстве. Некоторые вопросы теории, с. 100.



76. ВАРІАНТНІСТЬ
МОТИВУ
«ЛАМАНЕ ДЕРЕВО».

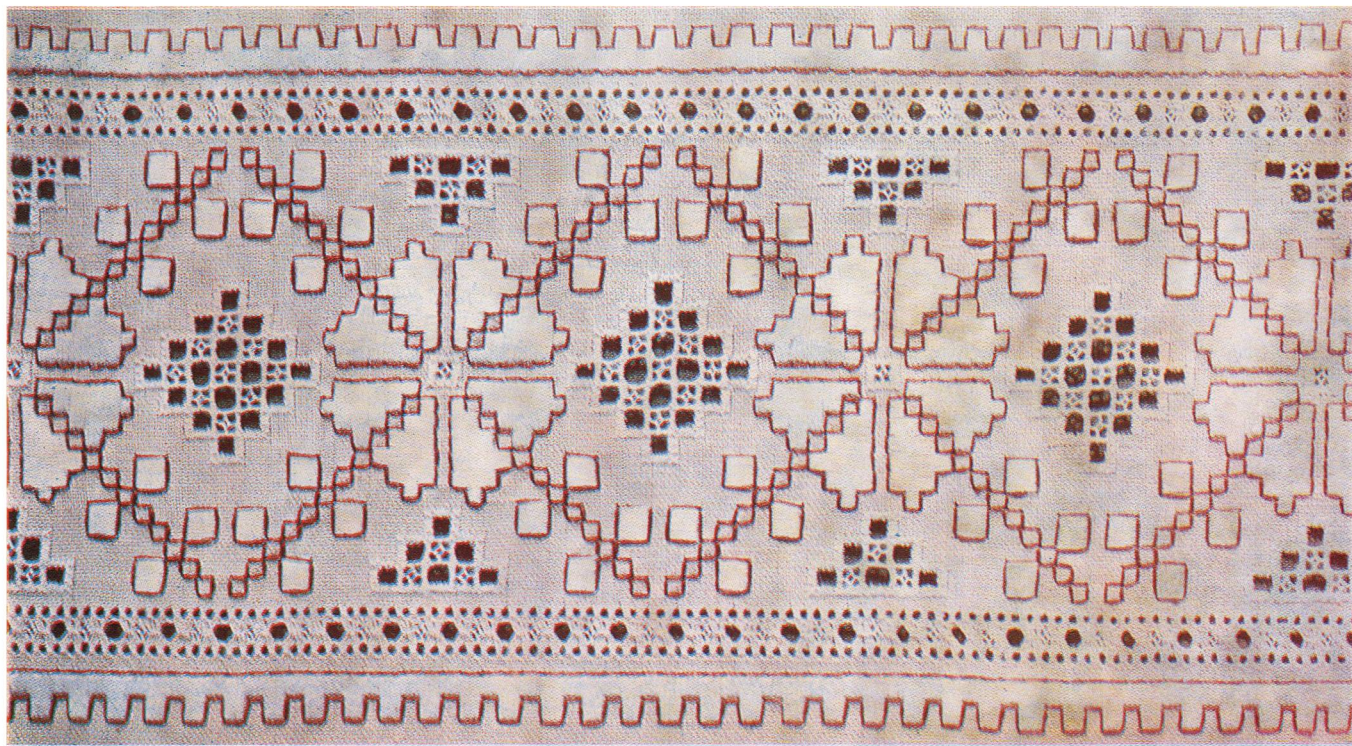
На сорочках Полтавщини вишивка розміщувалась на видних місцях. Основні орнаментальні композиції вишивались по всій площині рукава, менше — на подолі й пазушці. Якщо в орнаментативі рушників мотивом «дерево» зустрічаємо найрізноманітніші квіти, плоди і спостерігаємо майже повну відсутність листя, то в орнаментативі сорочок поширеним є зображення гілок рослин з листям, які у вигляді безперервної горизонтально спрямованої гілки вміщуються на подолі, уставці і у вигляді вертикальних ліній на рукавах.

Найбільш відомі мотиви рослинно-геометричного орнаменту в її народній термінології такі: «сосонки», «калина», «гарбузове листя», «порічки», «шовковиця», «барвінок», «терен», «дубове листя», «хміль», «овес», «дубок», «берізка», «ягідки», «рожі», «колоски», «гречечка», «виноград», «сокирики», «огірочки», «гілки», «ламане дерево», «орішина», «полуничник» і т. ін.

Останнім часом етнографів, мистецтвознавців, істориків приваблює аналіз термінології, оскільки він допомагає глибшому і всебічному обстеженню пам'яток народної культури, дозволяє розкрити задум народного майстра (насамперед — вишивальниці), образно осмислити узор, відтворити первісне значення орнаменту, зміненого наступною геометризцією⁵⁷.

Виявлення і вивчення народної термінології орнаментальних мотивів у вишивці, які мають в кожній місцевості свої локальні відмінності, до цього часу на Україні проводились недостатньо. Вишивальниці частково забули народні терміни, колекції вишивок в музеях не фіксують народних назв. Вдалося встановити лише певну частину народних термінів.

⁵⁷ Крюкова Т. А. Терминология узоров как источник для изучения орнаментального народного искусства. — Сообщения Государственного Русского музея, 1976, вып. 2, с. 9—12.



77. В. ХОМЕНКО.
ДОРІЖКА. 1978.

Досить популярний в центральних районах Полтавської області мотив «гілки». Найчастіше це вигнута під кутом гілка з однією стеблиною або у вигляді гілчастого кущика. Контур малюнка завжди вишукано і чітко окреслений. Мотив «гілка» розміщується по полю рукава в шаховому порядку або ж утворює кілька вертикальних рядів нижче поля. Розкидані в шаховому порядку мотиви кущика надають рукаву легкості, різноманітності. Цей мотив улюблений у творчості О. Василенко, Є. Бодні, О. Великодної (жіночі сорочки, представлені на республіканських виставках українського народного декоративного мистецтва, присвячених 100-річчю з дня народження В. І. Леніна (1970) та 50-річчю Радянської влади (1967)). Мотив «гілки», продовжуючись у своєму вертикальному напрямку, утворює найбільш поширений і типовий для Полтавщини, особливо для північних і центральних районів, мотив «ламане дерево». Це, як правило, гілка з широким стеблом зигзагоподібної форми, по кутах якої відходять дрібніші гілки дуба, калини, барвінка, хмелю, терену, горобини та ін. Звичайно композиція рукава складається із двох-трьох вертикальних рядів цього мотиву, причому рух завжди спрямовано вгору, у той час як на Волині — вниз.

У північних районах, що межують з Чернігівщиною, мотив «ламаного дерева» відокремлювався вертикальними боковими лініями орнаменту, частіше мережкою. Цей мотив з крупними монументальними формами, простий за своїми абрисами, виконували в техніці листви або вирізування, він добре узгоджувався з крупнозернистою фактурою домотканого полотна. Тепер цей мотив найчастіше використовується при орнаментуванні сорочок за народним кроєм із крелецького полотна. Так, для радянської виставки народного мистецтва в Лос-Анжелесі 1977 р. О. Василенко вишила сорочку «українка» (виконавці Г. Ленчик, Г. Іванюк, В. Вовк). На рукавах, крім пухликів і вишивки білим по білому геометричного орнаменту, роз-



78. РУШНИК КІЛКОВИЙ.
СЕРЕДИНА ХІХ СТ.



79. РУШНИК КІЛКОВИЙ.
ПОЧАТОК ХХ СТ.

80. РУШНИК КІЛКОВИЙ
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ.



міщується композиція із трьох рядів «ламаного дерева» крупних форм. Застосовуючи подібний мотив на маркізеті, майстри звертаються до більш дрібних деталей, більш витонченого опрацювання.

Якщо в північних районах Полтавщини (наприклад, Пирятинському) мотив «ламане дерево» мав крупні форми (див. табл. «Варіантність мотиву «ламане дерево», рис. 4, 5, 10, 11), то в східних, особливо в Опішнянському, Зіньківському, районах спостерігається модифікація цього мотиву в бік більшої деталізації, подрібненості окремих елементів (там же, рис. 1, 2, 7).

Так, в селах Дейкалівка, Бобрівник, Власівка, Павлівка Зіньківського району спостерігається поєднання кількох мотивів одночасно або розташування їх на дуже близькій відстані один від од-

ного. Часто вміщують по два ряди гілок цього мотиву так, щоб зигзагоподібні стебла утворювали вертикальні ряди ромбів, по боках яких теж є гілки (там же, рис. 1, 2).

В селі Бобрівник на рукаві вишивали безліч рядів даного мотиву, утворювалась суцільна густа сітка ромбів, посеред яких була гілка з листям барвінку, терну. Саме така композиція з цього села мала назву «ламане дерево».

Зображуючи рослинні мотиви, народні майстри настільки узагальнювали конкретний образ, що в ньому зберігалось лише найтипівіше і найхарактерніше, а це, на думку Л. Дінцеса, багато в чому пояснювалось колективністю народної творчості: «Образи, що відповідають уявленням колективу, творились прстягом віків. Відкидалось усе випадкове, що сприймалось лише окремими індивідуумами, і утримувалось найтипівіше, що відзначалось всіма»⁵⁸.

Як відомо, в народному мистецтві найбільш досконалі орнаментальні мотиви, композиційні та колірні рішення, створені талановитими майстрами, ставали улюбленими, підхоплювались іншими, входили в загальний здобуток досягнень цілого колективу. В багатомовному повторі йшов процес удосконалення. Як говорив видатний український поет М. Рильський, це колективність творення в часі, вона «йде за законами кола на воді: все ширше й ширше і вже, зрештою, не видно, звідки цей рух розпочався»⁵⁹.

Творчий процес вишивальниць позначений єдністю колективного та індивідуального. Кожний виріб передбачає конкретного творця. Майстер, спираючись на коло вироблених естетичних норм, вносить в загальний здобуток своє особисте, але це особисте, в свою чергу, не виходить за рамки смаків і норми колективу, воно ґрунтується на його досвіді.

Колективність є однією з головних характерних рис творчого процесу в народному мистецтві. Ця особливість властива всім видам як уснопоетичної творчості, так і декоративного мистецтва. Мається на увазі колективність художнього мислення, не як безособове або позаособове мислення, а як «специфічні закони мислення окремих особистостей, що складають народну масу»⁶⁰, колективність «не як безособова творчість, а довготривалий і складний процес творчого співробітництва багатьох обдарованих особистостей»⁶¹.

Поєднання творчих зусиль окремих осіб і складає основу колективності. Ф. Енгельс писав, що людське мислення «існує тільки як індивідуальне мислення багатьох мільярдів попередніх, сучасних і майбутніх людей»⁶².

Не слід розуміти колективність творчості як механічну суму різних індивідуальностей. В кожному виді народної творчості відчутна роль обдарованих, найбільш талановитих, творчо здібних майстрів. Основуючись на колективних досягненнях попередників, вони продовжують і розвивають народні традиції.

Кращі зразки переходили від покоління до покоління, перетворюючись в традицію. Саме «традиції відіграють найважливішу роль у підтримці культурних зв'язків поколінь, забезпеченні культурної спадкоємності»⁶³. Через них народ ніби відтворює свою духовну культуру і характер, свою психологію і світосприймання⁶⁴.

Основний механізм дії народного мистецтва якраз і полягає в традиційності, у відмінності від мистецтва професіонального, в якому велику роль грає пошук, новаторство. В народному мистецтві, навпаки, — наслідування канонів, які були вироблені і апробовані майстрами протягом багатьох віків⁶⁵.

Процес розвитку народного мистецтва — еволюційний процес, оснований на законах спадкоємності традицій і поступового нагромадження нових якостей. Його можна характеризувати, на наш погляд, як процес традицій та інновацій. Розгляд проблеми «традиції

⁵⁸ Динцес Л. А. Древние черты в русском народном искусстве.— В кн.: История культуры Древней Руси. М.; Л., 1951, т. 2, с. 474.

⁵⁹ Українська народна поетична творчість. К., 1965, с. 9.

⁶⁰ Гусев В. Е. О коллективности в фольклоре.— В кн.: Русский фольклор. М., 1966, с. 8.

⁶¹ Там же, с. 9.

⁶² Маркс К., Энгельс Ф. Твори, т. 20, с. 83.

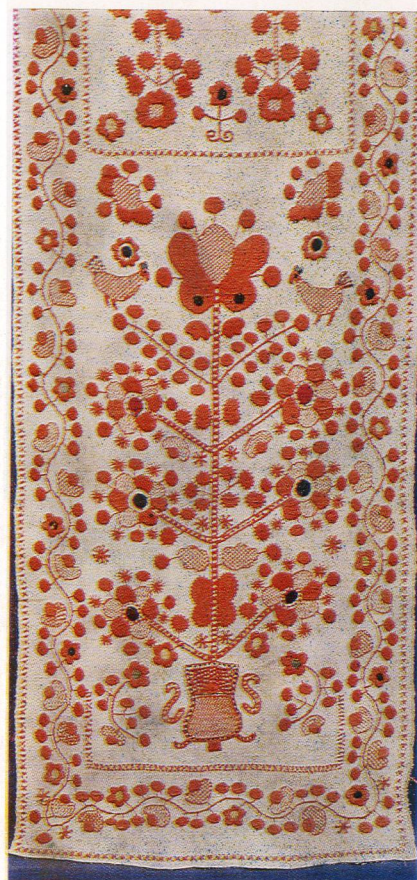
⁶³ Бромлей Ю. В. Этнография на современном этапе.— Коммунист, 1974, № 16, с. 70.

⁶⁴ Сузанов И. В. Обычай, традиции и преемственность поколений. М., 1976, с. 5.

⁶⁵ Канцедикас А. С. Народное искусство. М., 1975, с. 13—14.



81. РУШНИК.
КІНЕЦЬ XIX СТ.



82. РУШНИК КІЛКОВИЙ.
ПОЧАТОК XX СТ.

83. РУШНИК КІЛКОВИЙ.
XIX СТ.



84. РУШНИК КІЛКОВИЙ.
СЕРЕДИНА XIX СТ.



⁶⁶ Тумангелов Б. За етнографската интерпретация на проблема «традиция и иновация». — Българска етнография. София, 1976, кн. 2; Хаджиниколов В. Проблеми на традицията и иновацията в народната култура. — Българска етнография, кн. 2.

та інновації» знаходимо в роботах болгарських етнографів⁶⁶. Так, В. Хаджиніколов, розглядаючи співвідношення термінів «традиція та інновація», намагається розкрити соціальний механізм розвитку культури, що перемагає все старе, віджило й зберігає все нове, народжене в нових умовах із старого або такого, що додалось до нього як нове. Терміни «традиція та інновація» означають діалектичну єдність і боротьбу, подолання та наслідування старого новим.

85. РУШНИК КІЛКОВИЙ.
ПОЧАТОК XX СТ.

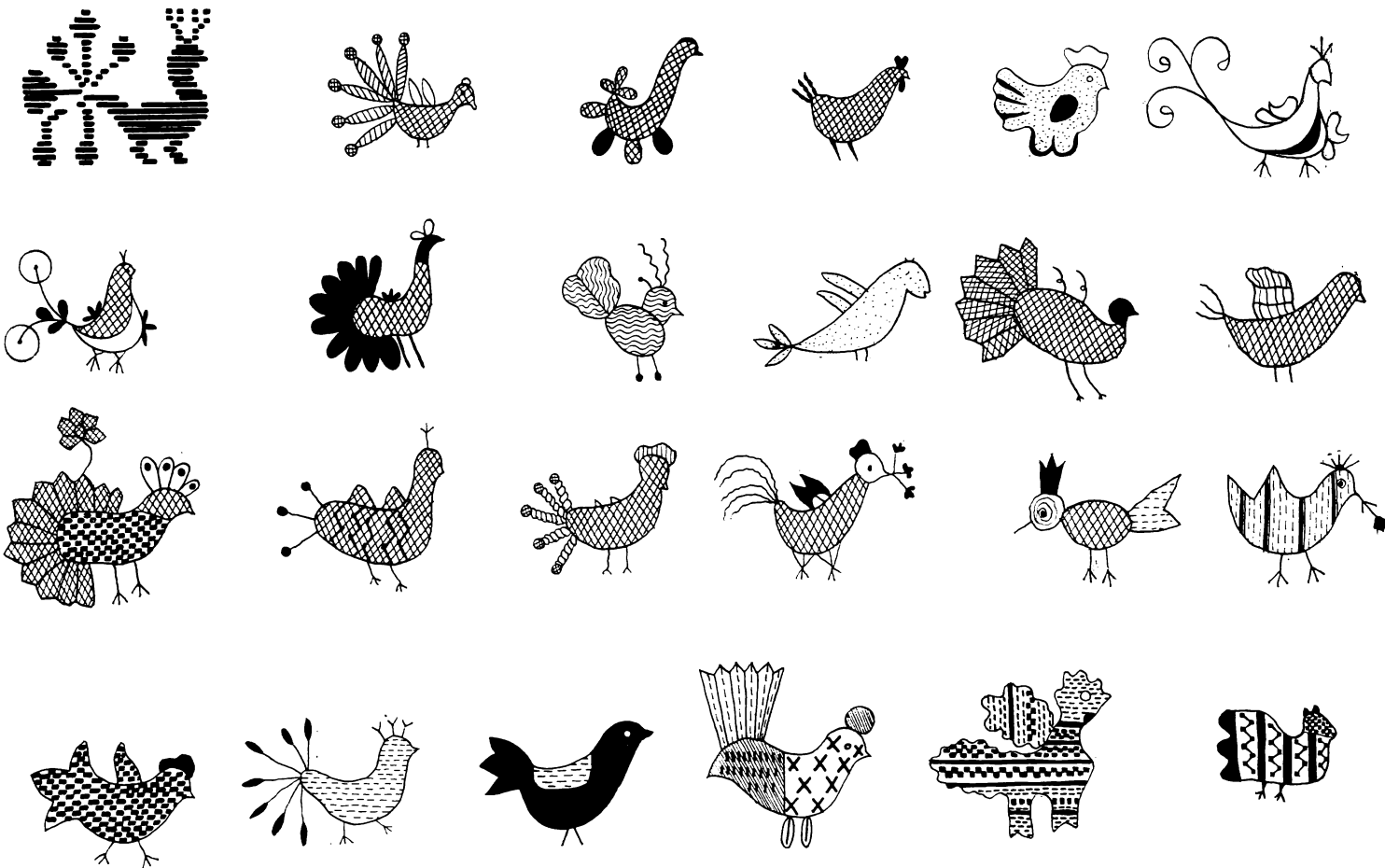


86. РУШНИК ПЛЕЧОВИЙ.
ПОЧАТОК XX СТ.



В полтавській вишивці було розроблено певні типи орнаментальних мотивів, проте при виконанні їх кожна майстриня привносила індивідуальні елементи, виконуючи їх в різних техніках, збагачуючи колірну гаму і створюючи таким чином безконечні варіації однієї і тієї теми.

Модифікацію мотиву в межах типу можна простежити на прикладі «ламаного дерева» і «гілки».

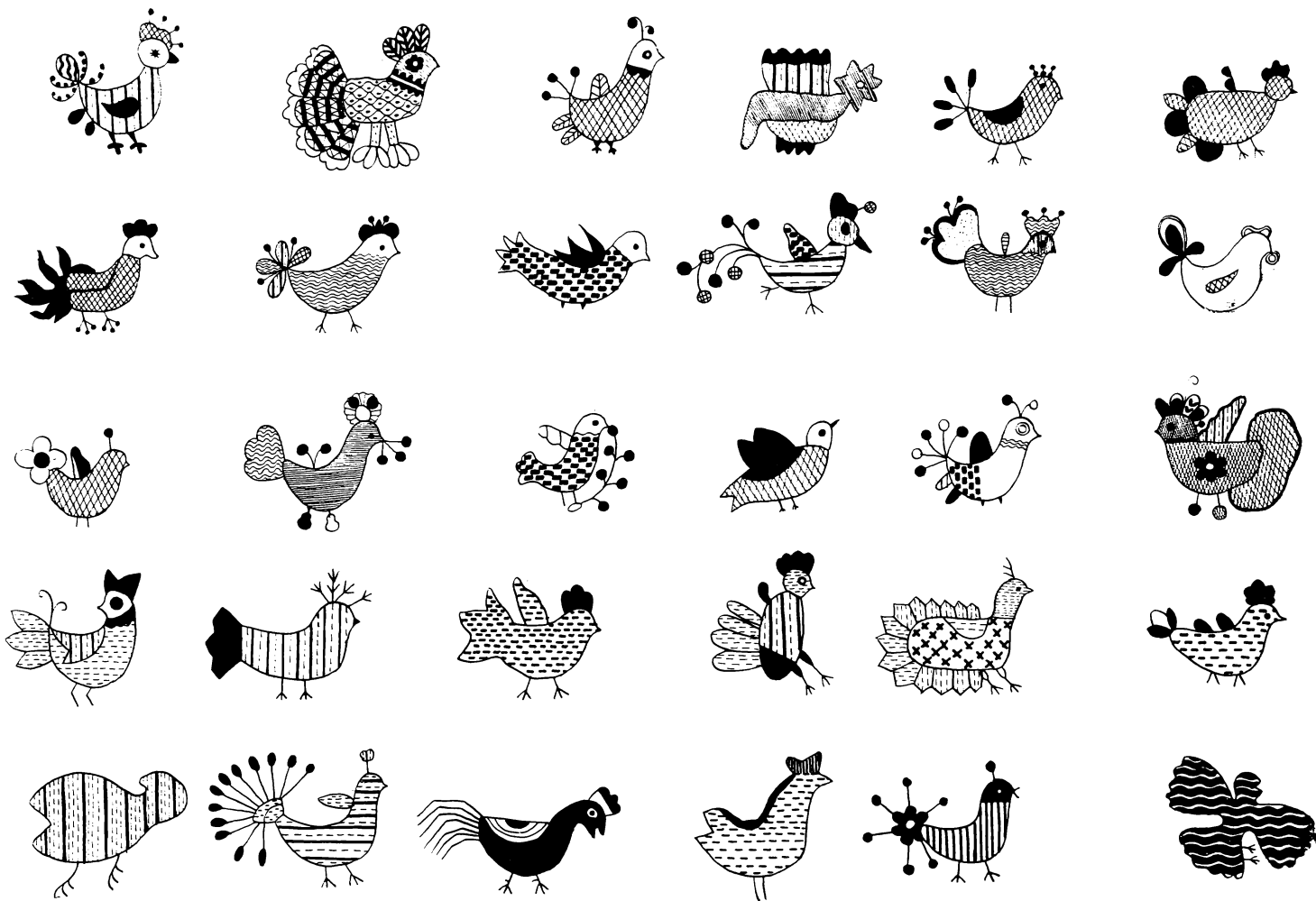


У збірних образах вишивальниці не відходили від реального змісту, від первісного джерела. Характерне те, що засвоєння нових елементів відбувалося при обов'язковому збереженні традиційних мотивів.

Нові мотиви розроблювались вишивальницями залежно від їх смаків та уявлень. Яскравою ілюстрацією є трансформація мотивів, що активно ввійшли до однотонної полтавської вишивки в кінці XIX — на початку XX ст. Це зображення троянд, тюльпанів, гвоздик, винограду, дзвіночків, натуралістично вирішених в яскравих, контрастних поєднаннях червоного й чорного кольорів.

Особливо швидко поширювались такі мотиви в теперішніх Харківській, Київській, Дніпропетровській областях, тобто в районах, які були найбільше розвинені в промисловому відношенні і де вплив смаків міських, міщанських шарів був сильнішим. Проникають ці елементи і в сусідні райони Полтавської області. Лише у віддалених селах, як і раніше, вишивають традиційними народними техніками, зокрема білим по білому. До того ж в цей час активізується діяльність самодіяльних хорових, драматичних колективів, для сценічних костюмів використовуються насичені за кольором вишивки, які добре сприймаються на віддалі. Так, у Полтавському літературно-меморіальному музеї І. Котляревського експонуються фото театральних колективів, окремих виконавців, одягнених в яскраві вишиті сорочки. До цього часу на Полтавщині такі сорочки називають театральними. Фотографії, зроблені етнографічною експедицією 1899 р. в різних районах Полтавської області, зберігаються

87. ВАРІАНТНІСТЬ МОТИВУ «ПТАХА»
НА РУШНИКАХ XIX —
ПОЧАТКУ XX СТ.



у фондах Музею етнографії народів СРСР у Ленінграді. Вони свідчать про те, що сорочки, вишиті узорами в контрастних поєднаннях чорного й червоного заповноччю, були розповсюджені насамперед у південно-західних районах області, особливо серед молоді.

З часом пазушки чоловічих сорочок перетворювались на широкую орнаментальну смугу, маючи багато спільного з російською косовороткою. Колірна гама насичувалась червоним, вводились рослинні натуралістичні мотиви.

Чоловічі й жіночі сорочки початку XX ст. з колекції Полтавського краєзнавчого музею — це розшиті трояндами, невеликими букетами червоні з чорним орнаментальні композиції. Такі мотиви і звучні кольори відкрили нові можливості для художніх вирішень, і вишивальниці поступово навчилися досягати цілісності, ритмічного співвідношення білого тла і яскравої пасиченої вишивки. Вони охоче відмовлялись від традиційного білого кольору, надаючи перевагу більш ефективним в колірному відношенні мотивам, виконаним в доступній і менш трудомісткій техніці хрестика.

Цей процес захопив усі райони Росії аж до північних губерній. Техніка хрестика поступово витіснила в цих місцевостях старі традиційні — «перевить», «роспись» і т. ін.

Поширення нових мотивів на початку XX ст. знайшло своє відображення у народних назвах. Так, в марійській вишивці броккарів-

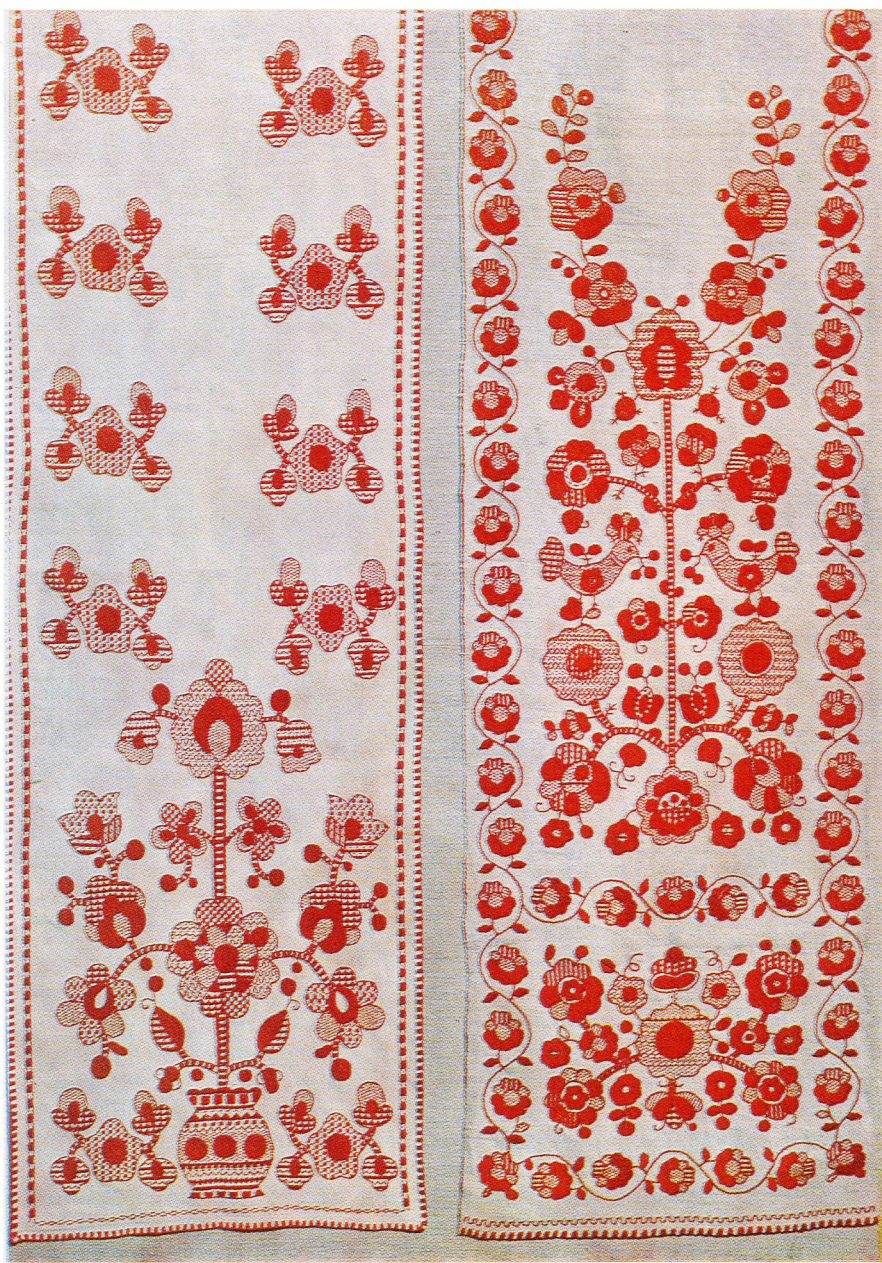
88. БАРИАНТНІСТЬ МОТИВУ «ПТАХА»
НА СУЧАСНИХ
РУШНИКАХ.

⁶⁷ Крюкова Т. А. Терминология узоров как источник для изучения орнаментального народного искусства.— Сообщения Государственного Русского музея. М., 1976. вып. 2, с. 11—12.

⁶⁸ Динцес Л. А. О методе изучения и планирования экспозиции народного искусства в Государственном Русском музее.— Сообщения Государственного Русского музея. М., 1976, вып. 11, с. 188.

⁶⁹ Украинское народное искусство. М., 1938, с. 20.

⁷⁰ Выставка украинского народного искусства. Краткий путеводитель. М., 1936, фото 1.



ські малюнки мають назву «паперовий узор», тобто узор, скопійований з паперу, а колір ниток, фарбованих аніліновими фарбами,— «базарний колір» («пазар туко») ⁶⁷.

Деякі українські мистецтвознавці негативно ставляться до так званої броккарівщини. Однак, незважаючи на від'ємний вплив на перших порах подібних мотивів, на нашу думку, не слід нехтувати традицією, яка міцно закріпилась в українській вишивці, зокрема полтавській.

На початку ХХ ст. мотиви «чорно-червоних троянд» були новим, натуралістичним елементом. Але не можна ігнорувати й забувати основну властивість народної творчості: докорінну переробку чужорідних елементів відповідно до своїх художньо-естетичних смаків і усталених уявлень. Трансформація художньо-виражальних засобів

мотиву «чорно-червоних троянд» йшла шляхом від натуралістичності, деталізації до все більшого узагальнення, площинно-декоративного вирішення з великою часткою умовності.

В Полтавському краєзнавчому музеї зберігається альбом зразків вишивки, зібраних В. Болсуновою на початку XX ст. в різних місцевостях Полтавщини. Переважно це вишивки троянд червоним і чорним. Вражають багатство народної фантазії, творчий підхід до виконання, де кожний мотив набуває щоразу іншої інтерпретації, пройшовши крізь внутрішнє сприйняття народної майстрині, переплавлений відповідно до її уявлень і розуміння краси.

Відбувався не механічний, пасивний процес привнесення нового мотиву, а засвоєння і переробка його відповідно до сталої народної композиційної схеми. Ще в 1939 р. Л. Дінцес висловив цікаву думку з приводу поширення подібних натуралістичних мотивів і того значення, яке мали вони в дальшому розвитку народного мистецтва: «Звичайно, багато хто вважає, що друга половина XIX ст. принесла загибель народному мистецтву. Воно ніби зникає — перемагають натуралістичні форми міста і говорити про дальший розвиток народного мистецтва не доводиться. Впровадження натуралістичних форм в народне мистецтво в епоху капіталізму, форм, що їх перенесено із живої дійсності, відіграло історично позитивну роль в розвитку народного мистецтва. Воно набуло нового імпульсу для спрямування реалістичних тенденцій, покладених в основу народного мистецтва, на розробку образів живої природи і навколишньої дійсності»⁶⁸. Саме ці «реалістичні тенденції» спричинились до такого тривалого існування подібних мотивів і зумовили інтерес вишивальниць до відображення рослин, квітів.

В радянський час в будь-якому будинку Полтавщини можна бачити скатерки, серветки, рушники, сорочки, вишиті букетами троянд, маків, волошок та інших квітів в строкатій гамі синього, червоного, зеленого. Букети троянд вишивали ще в 20—30-ті роки. Так, на виставці «Українське народне мистецтво» 1936 р. роботи М. Лисенко із Нових Санжар, А. Зайко із с. Шишаки в червоних і чорних кольорах сусідили з вишивкою білим по білому, виконаною в листві, вирізуванні О. Ручко із Великих Сорочинців⁶⁹. В яскравих сорочках сфотографовані за роботою і вишивальниці артіль ім. Клари Цеткін в 1936 р.⁷⁰

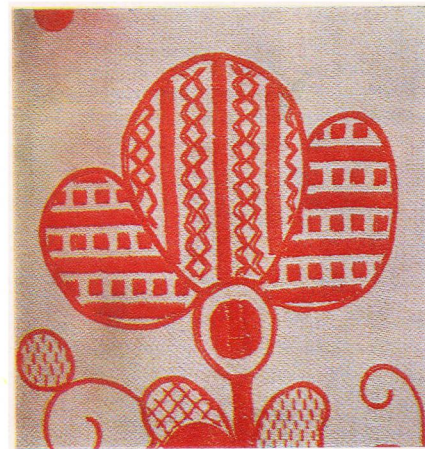
Прикладом цікавого вирішення мотиву троянд у співвідношенні з новими матеріалами можуть бути блуза Є. Бодні із Решетилівки (Республіканська виставка, присвячена 30-річчю Перемоги, 1975, Київ), роботи Л. Мелашенко із Опішні та ін.

Поряд з геометричним, рослинно-геометричним орнаментами широкого розвитку в полтавській вишивці набув рослинний орнамент, яким вишивали рушники.

Орнаментация рушників на Україні надзвичайно різноманітна. В окремих районах склалась своя традиція у ставленні до мотивів, їх композиційної побудови. При цьому необхідно відзначити, якщо у вишивці одягу, насамперед сорочок, використовується цілий арсенал різноманітних технік і орнаментальних мотивів, то рушники виконуються в строго визначеній техніці і гамі кольорів. Так, на Гуцульщині рушники відзначаються переважно широкою смугою геометричного орнаменту. На Поділлі невеликі за розміром рушники оздоблюються орнаментальними розетками, букетами, стилізованими казковими птахами, вершниками, зображенням жіночих фігур, жанровими сценами, в яких бачимо відголосок давніх часів, аналогії з російською вишивкою найбільш древнього її типу.

В центральних районах України, і передусім на Полтавщині, орнаментальні композиції рушників складаються із пишних барочних рослинних елементів, зокрема букетів у вигляді гілок з квітами,

90. М. ГРИГОРЯК.
ПАННО. 1969





⁷¹ *Топоров В.* «Світове дерево»: універсальний образ міфологічної свідомості.— *Всесвіт*, 1977, № 6, с. 176—193.

⁷² *Стасов В. В.* Русский народный орнамент. Спб., 1872, вып. 1.

⁷³ *Василенко В. М.* О содержании в русском крестьянском искусстве.— В кн.: *Русское искусство XVIII — первой половины XIX в.* М., 1971, с. 143, 183.

дерева-квітки, вазонних мотивів. По суті це три варіанти одного елемента — «дерева-квітки».

Мотив «дерева» один із найбільш розповсюджених у світовій художньо-поетичній творчості і, як відмічає В. Топоров, є символом, що здійснює функцію зв'язку між різними періодами⁷¹. Цей мотив застосовується у килимарстві, в розпису писанок, хат, скринь. На думку багатьох дослідників, семантика його сягає глибини віків аж до язичеських міфологічних уявлень про «священне дерево життя» і є ніби символом «матері-природи», яка щовесни оживає, відроджуючи до життя все живе. Характерно, що найдревніші зображення «богині-берегині», «дерева-життя» так само, як і символіка червоного кольору, збереглися на рушниках, що мали ритуальне значення, були в обряді знаком-символом. Зустрічається зображення «священного дерева» і на вишитих композиціях XII ст., знайдених в Софійському соборі в Києві.

Ще 100 років тому, досліджуючи вишивку, В. Стасов відмітив: «У народів древнього світу орнамент ніколи не містив в собі жодної зайвої лінії, кожна рисочка мала тут своє певне значення... це — складна мова, послідовна мелодія, що має свою основну причину і призначена не лише для очей, а й для розуму і почуттів»⁷². Думку про синкретичність та глибину внутрішнього змісту народного мистецтва вперше висловив відомий радянський мистецтвознавець В. Василенко, який підкреслював, що «народні селянські речі відзначаються повнотою свого змісту, під яким слід розуміти не стільки зовнішній сюжет чи тему, скільки внутрішню суть твору мистецтва, що розкривається при його сприйнятті»⁷³. Всі образи народного мистецтва пройняті глибоким змістом і в них, як стверджує В. Василенко, наявний не реалізм зображення, а реалістичність, правдивість настрою. Мотив «дерева-квітки», походячи, очевидно, з далекого минулого, з часом модифікувався і щоразу інтерпретувався залежно від смаків і уявлень народних майстрів. Так, на Полтавщині у різних видах народної творчості ми можемо відмітити широке розповсюдження мотивів «дерева», «вазона з квітами». Їх внутрішня близькість та стилістична єдність виявляються в загальному характері трактування мотивів у вільній, живописній манері виконання, ритмічних побудовах. Однак їх втілення завжди підкорене властивостям того чи іншого матеріалу, залежить від специфіки певного виду народного мистецтва — кераміки, килимарства, вишивки. Мотив «вазона» з'являється в російському народному мистецтві, зокрема у вишивці, в XVII — на початку XVIII ст. як наслідок освоєння ренесансно-барочних мотивів⁷⁴. На жаль, ми не маємо у своєму розпорядженні пам'яток української вишивки цього періоду і не можемо визначити точний час появи згаданого мотиву.

Народне мистецтво — живий процес, який весь час розвивається, і в ньому поряд зі збереженням стародавніх мотивів відбуваються повсякчасне освоєння та переробка нових орнаментальних форм. Отже, такий розповсюджений мотив, як «вазон», проникає у різні види народного мистецтва, трансформуючись залежно від специфіки виду народного мистецтва та смаків майстрів.

Цікаво відзначити, що мотиви «вазона», «дерева» скрізь зберігають один і той самий принцип у зображенні рослин. На рушниках квіти, бутони виглядають площинно, внутрішню будову квітки передано різним рушниковим заповненням.

Згадані мотиви завжди мають свій логічний початок і завершення. Це можуть бути вазон найрізноманітнішої конфігурації, видовженої форми вази, округлих обрисів глечик, типовий за формою для кераміки Полтавщини. Їх площинне зображення підкреслюється орнаментальним заповненням поверхні і сприймається як один з елементів композиції. «Дерево-квітка» часто виростає з умовно трак-

тованої землі, яка подається ніби у розрізі. Прагнення досягнути явища природи і проникнути в їх суть спричинилося до того, що в розрізі вишивальниця позначає крапками насіння, з якого виростає дерево.

Мотив «дерева», що росте із землі, характерний для рушників початку й середини XIX ст. Найстаріший рушник із зображенням «богині-берегині» з колекції Полтавського краєзнавчого музею датується кінцем XVIII — початком XIX ст.

Поступово відбувається орнаментальне розчленування внутрішньої будови мотиву «дерева». Таке саме явище спостерігалось і в килимарстві XIX ст.⁷⁵ Дедалі більш розповсюдженим стає зображення дерева, що росте не з вазона, а бере свій початок з квітки-розетки. Цю традицію продовжують і сучасні майстри промислу. Так, в роботах М. Григоряк, Г. Зириної, Л. Гаркуші, О. Василенко, Є. Богинич чітко позначені куці чи дерево перетворюються на пишній орнаментальний мотив, який безперервно в'ється, композиція набуває вертикальних, видовжених форм.

Загальна побудова композиції здійснюється за принципом симетрії і рівноваги мас. Симетрія в даному випадку — не дзеркальне відображення ідентичних моментів, а лише урівноваження з обох боків стебла різноманітних за малюнком, але однакових за габаритами елементів. Для більшої рівноваги в основі квітки, внизу, вишивальниці розміщують по боках по два найкрупніших в загальній композиції мотиви. Бокові гілки згинаються під тягарем плодів, квіток, нанизуються на основне стебло, уриваючи його. Проте простежуються загальна побудова і пружний, стрімкий рух колірних плям та ліній. Погляд пробігає від основи елемента вгору, до його завершення. Верхівка позначається однією крупною квіткою з більш деталізованою розробкою деталей або ж квіткою з трьома гілками, що відходять від неї, колосками, гронами винограду і т. ін.

Прагнучи в орнаментуванні рушників передати пишність, красу природи, її цвітіння, вишивальниця розміщує на стеблі величезну кількість різноманітних квіток і майже не зображає листків, які по відношенню до квіток пропорціонально невеличкі.

Якщо в орнаментуванні полтавських килимів спостерігається безпосередній зв'язок з реальною дійсністю, конкретні форми яких майстрині не доводили до умовного узагальнення і стилізації, зберігаючи певну назву прототипу⁷⁶, то у вишивках рушників можна відзначити деяку абстрагованість від першоджерела. Вся увага при цьому сконцентрована на орнаментальному заповненні площин малюнка, що при порівняно невеликому арсеналі елементів створює велику їх варіантність.

Характерною особливістю мислення народного майстра, в даному випадку вишивальниці, є те, що всі зображення вона намагається передати з вигідної точки зору і найбільш ефектно. Ось чому у розписах, різьбленні по дереву, у вишивці набуло поширення зображення мотиву з боку. Квітка проектується на площину полотна, зображується її середина, пелюстки або ж квітка подаються в профіль.

Народне мистецтво умовне і декоративне, але при цьому воно насамперед безпосередньо і наївно реалістичне. Орнамент відбиває художнє бачення майстра, його інтерпретацію предметів, а також уявлення про світ в його взаємозв'язках. Ось чому на полтавських рушниках кінця XVIII—початку XIX ст. мотив «дерева» хоча й умовний, але завжди пов'язаний з живою природою. Найбільш поширені квіти — рожі, жоржини, ромашки, волошки, гвоздики, незабудки, тюльпани, соняшники; ягоди — вишні, сливи з кісточкою всередині, смородина, грона винограду, горобини. Треба відзначити, що на початку XX ст. внаслідок проникнення в народне середовище

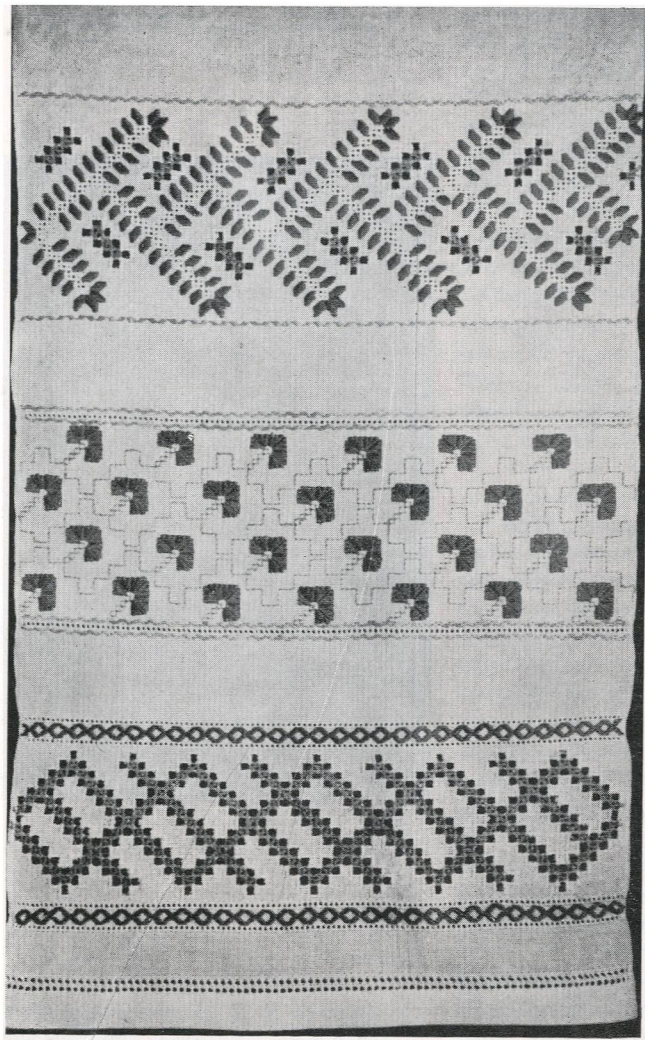
92. РУШНИК.
КІНЕЦЬ XIX СТ.



⁷⁴ Фалеева В. А. О некоторых декоративных мотивах Московской Руси в народном шитье. — Сообщения Государственного Русского музея. Л., 1947, вып. 2, с. 36.

⁷⁵ Жук Б. К. Метода виображення натури на народних килимах Центральної України в XVIII ст. Спроба дослідження. К., 1931, с. 15.

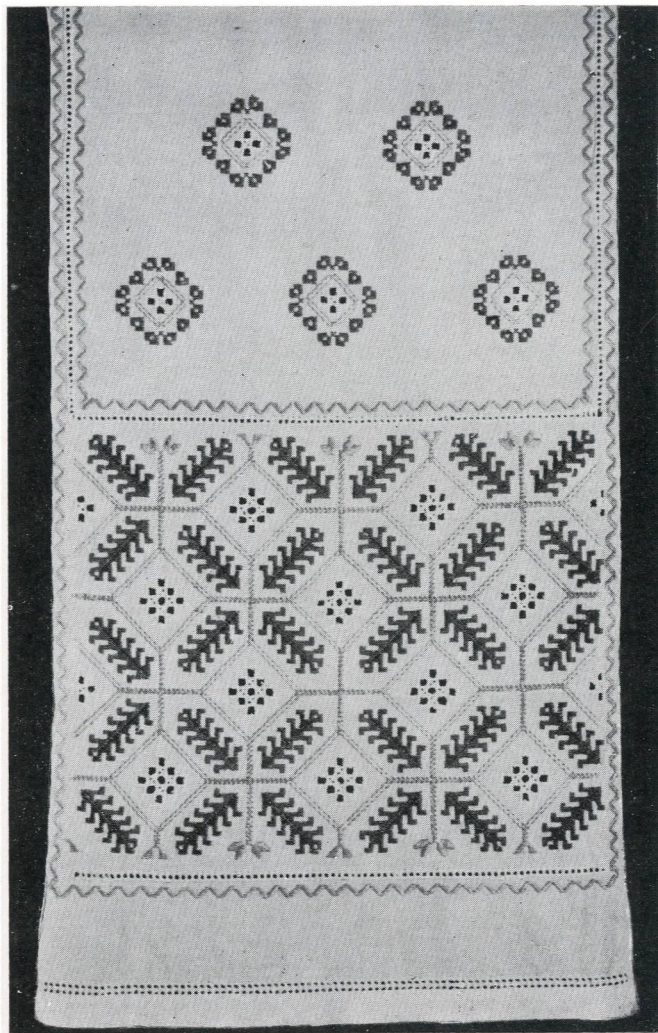
⁷⁶ Жук Б. К. Метода виображення натури на народних килимах Центральної України в XVIII ст., с. 17.



узорів з дешевих альбомів принцип площинності в зображенні квітів порушується. Поширюється перспективне зображення гірлянд з квітів, які, проте, співіснують з площинним зображенням.

Набирають популярності орнаментально вирішені шести-, семи-пелюсткові квітки з різним заповненням пелюсток. В східних районах Полтавщини, що межують з Дніпропетровською, Харківською областями, зустрічаються восьмипелюсткові квітки з квадратною серединою, геометричними елементами. В рушниках сучасних художників до традиційного орнаменту вводяться колоски в середину квітки, зображення Серпа і Молота, зірок. Невеликі листки, здебільшого видовженої та округлої форм, заповнюються сітчаткою або ж діляться на дві частини: одна половина — густі суцільні стібки, друга — сітчатка. Прожилки на листках, як правило, не позначаються.

Асоціативність та образність мислення народних майстрів підкажуть їм широкий набір мотивів. Характерною рисою є й те, що на одному стеблі зустрічаються найрізноманітніші квітки, листя, плоди, поряд розміщуються квіти соняшника, колоски пшениці, грона винограду. Майстриня свідомо урізноманітнює плоди природи. Адже основне її завдання — створити емоціональний образ природної краси, символ врожаю, родючості.



У творчості сучасних майстрів художніх промислів древній мотив «дерева» асоціюється насамперед з трудовою творчою діяльністю людини. Природа була і завжди залишається відправним моментом в зображенні. Проте мірило умовності не допускало зеленого кольору, мабуть, натуралістича підробка знизила б символічність образу.

Незмінним атрибутом орнаментування рушників є птахи. Слід відзначити, що в російській вишивці, особливо в північних районах — Олонецької, Новгородської, Псковської губерній, — зображення птахів крупних розмірів і пишних форм використовували при орнаментуванні «підзорів», і передусім рушників⁷⁷. Однак на полтавських рушниках птахи завжди невеликі, зображені парами з обох боків. Поверхня їх заповнена рушниковим швом, і вони сприймаються як один з елементів орнаментального мотиву «дерева-квітки». Парні птахи в народному мистецтві уособлюють символ кохання, щастя, чим і пояснюються їх розташування на рушниках, які відігравали значну роль у весільних обрядах. Іноді замість парних птахів над мотивом «дерева-квітки» зустрічаємо зображення сонця з променями.

Характерною особливістю народної вишивки є збереження поряд з новими мотивами старих орнаментальних форм і сюжетів, що

⁷⁷ Богуславская И. Я. Русская народная вышивка, рис. 29—39, 56, 57, 58.



94. В. ЗАХАРЧЕНКО.
РУШНИКИ.
1965—1976.

⁷⁸ Богуславская И. Я. Русская народная вышивка, рис. 20, 21.

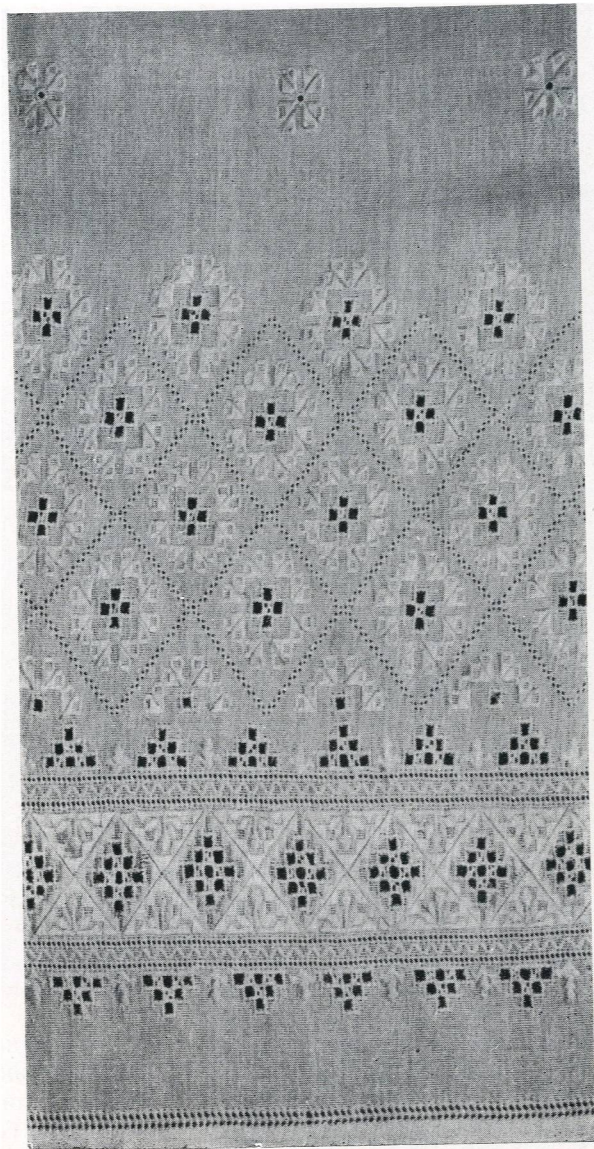
⁷⁹ Динцес Л. А. Историческая общность русского и украинского народного искусства. — Советская этнография, 1941, № 5, с. 24.

⁸⁰ Декоративное искусство СССР, 1973, № 7, 11; 1974, № 6, 8, 9, 10; 1975, № 1, 3.

мають символічне значення, але втратили свій первісний зміст. Це геометричні мотиви, жіночі фігури, зображення грифонів, барсів, сиринів, единорогів, левів, дуже популярних в старовинних російських вишивках⁷⁸. Ці зображення найповніше збереглися від Ленінградської до Калінінської і Вологодської областей — в найстародавнійшій техніці вишивки двобічним швом і по «перевиті»⁷⁹.

Про існування і значення древніх мотивів в російській народній вишивці вперше писав В. Стасов, досліджували їх радянські вчені В. Городцов, Б. Рибаків, І. Богуславська та ін. Цікава і глибокозмістовна дискусія з питань семантики народного мистецтва була проведена журналом «Декоративное искусство СССР»⁸⁰.

За твердженням В. Стасова, яке підтримав В. Воронов і розробили потім В. Городцов та Л. Дінцес, зображення жінки із зведеними руками — з птахами, деревами, кінями з боків — сягає стародавніх часів⁸¹. Глибоко й повно дослідив питання сюжетності й образності російського народного мистецтва у його зв'язках з усім



фольклором, переказами та повір'ями В. Василенко, зокрема, походження й зміст образу «богині-берегині»⁸².

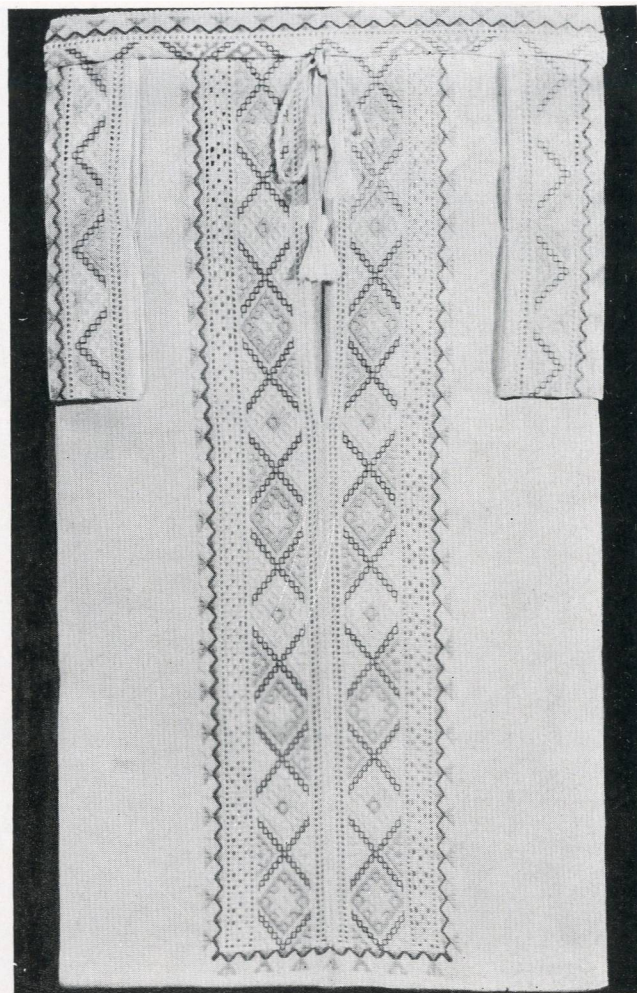
Зв'язок сюжетів російської народної вишивки з давньою міфологією, семантика геометричного орнаменту, походження і значення сюжетів із зображенням жіночого божества — Макоші, Рожаниць та інших представників язичеського пантеону — широко і всебічно висвітлено Б. Рибаківим⁸³.

Зображення «богині-берегині», птахів, вершників в переосмисленому варіанті в полтавській народній вишивці рідкісні. Мабуть, пізніші форми, особливо рослинна орнаментация, витіснили стародавні символи. Автору пощастило знайти єдиний рушник у фондах Полтавського краєзнавчого музею із зображенням «богині-берегині» кінця XVIII — початку XIX ст. На одному кінці рушника — мотив «дерева», на другому — жіноча фігура з піднятими руками, тулубом, перетвореним на велику кількість кущистих пагінців. Залишилась лише схема зображення, мотив вирішений орнаментально.

⁸¹ Стасов В. В. Русский народный орнамент. Спб., 1872, вып. 1; Воронов В. С. Крестьянское искусство. М., 1924. Городцов В. А. Дако-сарматские элементы в русском народном творчестве. — Труды Государственного Исторического музея. М., 1926, вып. 1; Динцес Л. А. Русская глиняная игрушка. М.; Л., 1936.

⁸² Василенко В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX вв. М., 1960; Василенко В. М. Русское прикладное искусство. Истоки и становление. М., 1977.

⁸³ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян.



В колекції Полтавської картинної галереї серед численних взірців вишивки зберігається мережка із зображенням фантастичних птахів з пишними хвостами і «богинею-берегинею». Жіноча фігура має трикутну основу, руки, що переходять в дерева, голова увінчана розеткою. Ця, безумовно, стародавня композиція, вишита білими нитками, і являє собою єдине унікальне зображення подібного типу в полтавській народній вишивці.

Таким чином, можна констатувати, що в орнаментуванні полтавських рушників переважають рослинні, а також інші мотиви, які з часом трансформуються в рослинні композиції.

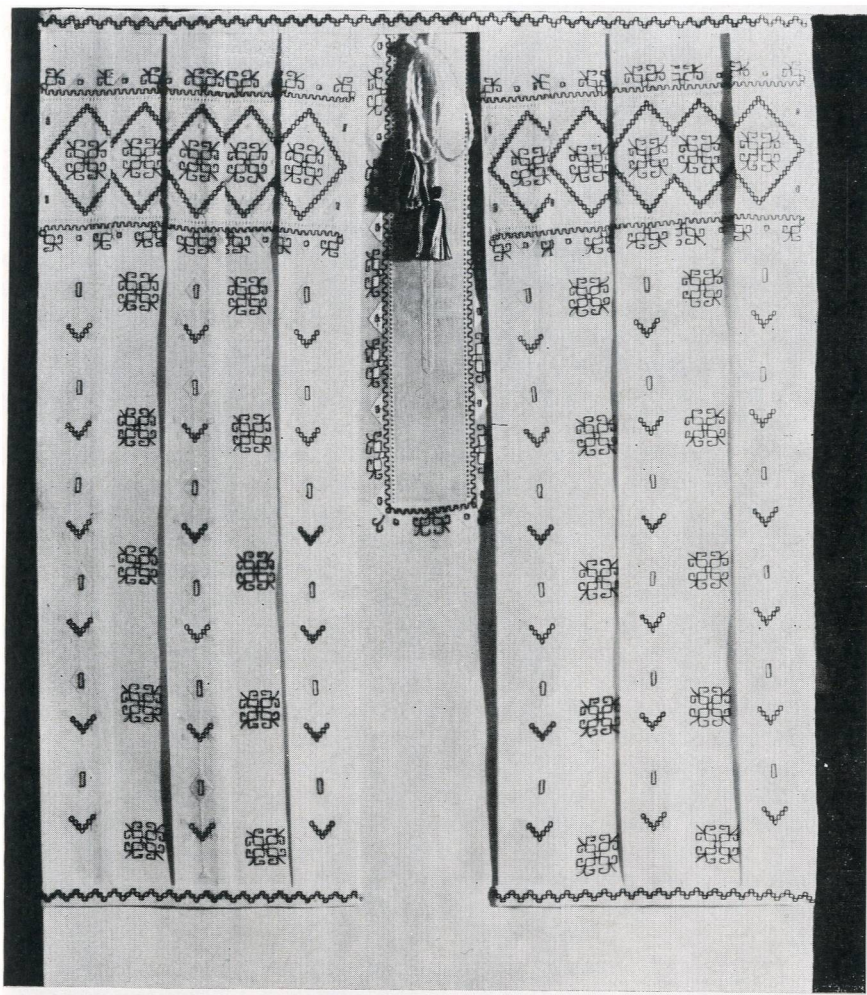
Соковитість і плавність орнаментальних форм народних полтавських рушників зумовлені, очевидно, впливом рослинного стилю так званого панського шитва XVII—XVIII ст., виконуваного однотонним або кольоровим шовком, а також гаптування сухозліткою. Однак в народних полтавських рушниках при всій їх декоративності та умовному червоному кольорі відчувається глибокий зв'язок з живою природою, реальними її образами.

Техніка рушникового шва з попередньою прорисовкою малюнка на полотні надавала широких можливостей для передачі округлих ліній, для відтворення вільного, не пов'язаного з лічбою ниток, зображення.

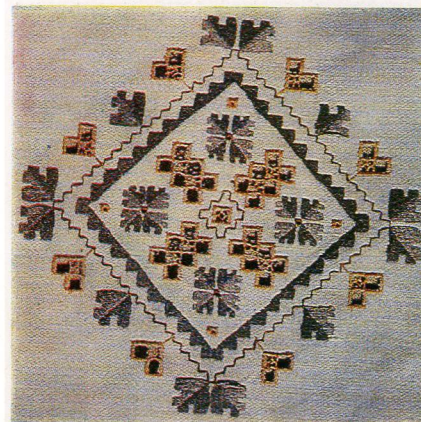
Переважають криволінійні форми, запиті рушниковим заповненням у вигляді геометричних узорів, зигзагоподібних ламаних лі-

95. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА,
КУПОН. 1965.

96. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА,
КУПОН. 1969.



97. Л. БОГІНИЧ.
БЛУЗА ЖІНОЧА,
КУПОН.



ній, що вказує на відбиття древніх праформ, але вже використаних у вигляді окремих елементів.

В цілому ж слід вказати на виняткову декоративність полтавських рушників з властивою їм вертикальною композицією, обумовленою їх формою та призначенням. Помітні потяг народних майстрів до симетричного площинного розташування основних форм і водночас відсутність абсолютно точної симетрії.

Отже, в основі орнаментальних форм полтавських рушників лежали давні праобрази «дерева життя», які мали магічний зміст, пізніше втрачений і перетворений в декоративний елемент. Однак цей мотив не був абстрагованим, в ньому проступає щільний зв'язок з природою, її красою.

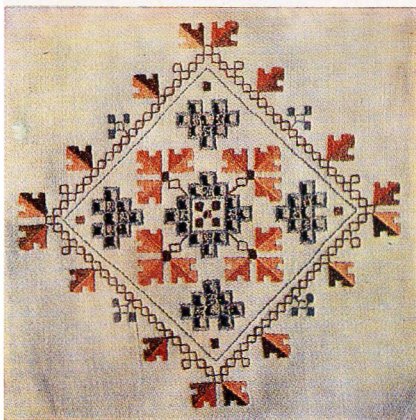
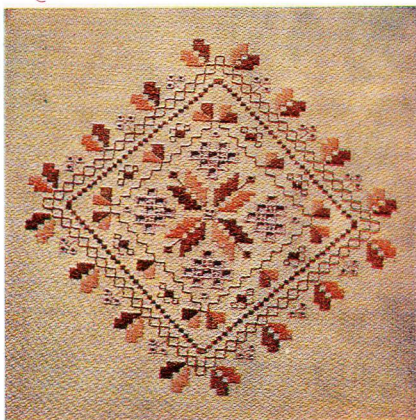
В деяких місцевостях Полтавщини рушники вишивали в тій самій техніці, що й одяг: вирізуванням, гладдю, білим по білому, з використанням ажурних технік. Цю традицію продовжує В. Захарченко, яка в орнаментування рушників переносить узори вишиваних рукавів жіночих сорочок, зібраних нею в рідному селі Вечірки.

В кінці XIX — на початку XX ст. набули поширення друківані народні картинки зі сценами з народного життя. Вони надавали великого простору фантазії, їх копіювали для вишивки і рушників. У фондах Полтавського краєзнавчого музею зберігаються подібні візрі: «Біля криниці» (30-ті роки XX ст.), «Волочила жінка за



98. Л. МЕЛАШЕНКО.
ФРАГМЕНТ ВИШИВКИ СКАТЕРТИ.
1977.

99. М. ГРИГОРЯК.
РУШНИК.
1975.



чуб» (30-ті роки ХХ ст.), «Мы попляшем, попоем и на время позабудем, как мы горько живем» (початок ХХ ст.). Для рушників подібного типу характерна сюжетність зображення, виконані вони хрестиком з використанням різноманітних кольорових ниток.

Сучасна українська вишивка розвивається в руслі традиційно побутового, самодіяльного мистецтва та творчості художників-професіоналів. Її вивчення свідчить про дві тенденції в декоративному мистецтві, що існують паралельно. З одного боку — це творчість майстрів, художників, що працюють у системі художніх промислів і використовують традиційну спадщину минулого, а з другого — колгоспне селянство, яке вишиває для власних потреб, відбиваючи сучасні досягнення народного мистецтва.

Рушники відзначаються різноманітністю щодо розмірів, орнаментального та кольорового вирішення. Кожна сільська хата — своєрідна виставка рушників.

За останнє десятиріччя по всій Україні, зокрема на Полтавщині, набула поширення так звана рисована вишивка, або вибиванка. Вона полягає в тому, що композиція попередньо малюється на полотні, орнаментальні мотиви вишиваються двома видами вільної гладі «висьміркою» — настилання і «петляницею». Орнаментация рушників квітково-рослинна. Невичерпна фантазія майстрів вводить у вишивку чарівний світ різноманітних квітів, пуп'янків, листочків, ягідок у живописно-об'ємному трактуванні. Головний художній ефект полягає в гармонії кольорових плям, їх масштабності, ритмічному розміщенні. У кращих роботах вишивальниці досягають віртуозності, хоч надмірна багатокольорісність часто буває строкатою.

Досить поширена вишивка рушників геометричним орнаментом в червоно-чорній гамі. Серед розмаїття полтавської художньої вишивки ще збереглося вишивання рушників білими нитками по червоному полю. Це так звані кумачеві рушники. Робота над ними вимагає від майстрів тонкого відчуття ритму ліній, чіткості силуету всього малюнка, взаємозв'язку фактури тла і напрямків та щільності покладених стібків.

Побутують на Полтавщині й рушники, вишиті крючком тамбурною технікою. Головне в цій техніці поєднання тла і вишивки червоного й білого кольорів. Легкі хвилясті лінії тамбурного шва мерехтливо окреслюють вибагливі орнаментальні мотиви рослинного характеру.

Принципи композиційної побудови орнаменту

Говорячи про композиційну побудову орнаментів полтавської вишивки, слід відзначити, по-перше, як окремі мотиви komponуються в орнаментальні композиції і, по-друге, як в цілому вишивка розміщується в загальній схемі готових виробів сорочок, рушників, скатерток, хусточок і т. ін.

Характер композиції орнаменту залежить насамперед від розпланування орнаментальної площини того чи іншого виробу, побудови та групування окремих мотивів, їх компонентів, а також колориту і особливостей техніки виконання.

Геометричні мотиви komponуються в бордюри, видовжені впродовж однієї осової лінії. Найчастіше це послідовне ритмічне повторення одного й того ж мотиву. Так, мотиви можуть торкатись один одного, переходити один в другий, розміщуватись на деякій відстані один від одного. Вільний простір заповнюється половинками будь-якого елемента. Якщо бордюр складається з ромбів, то проміж-



101. СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.
1954.

102. О. ВАСИЛЕНКО.
РУШНИК. 1979.



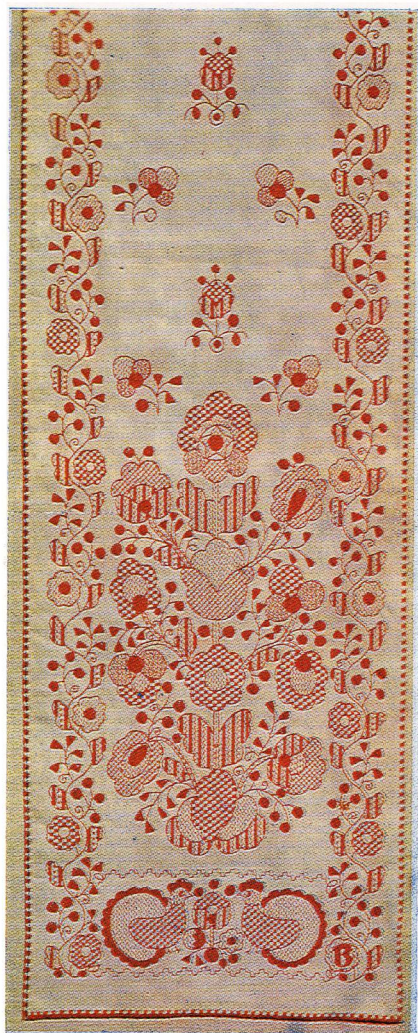
ки між ними зверху й знизу заповнюються трикутниками, половиною восьмипелюсткової розетки, половиною «осьмиріжки» і т. ін.

Інший тип бордюру має рапорт, що складається з двох різних мотивів, які поперемінно чергуються між собою.

Ромбічні мотиви в полтавській вишивці компонуються в орнаментальні сітки. Найпростішим видом такої сітки є шахове розташування одних елементів над другими в три ряди. Іноді бувають і квадрати з різноманітним внутрішнім заповненням середини.

Завдяки розміщенню одного над одним горизонтальних рядів зчеплених ромбів виходить густа сітка ромбів, в кожному з яких є орнаментальна розетка.

Ще один вид орнаментальної сітки виникає при вишивці мотивів на різних відстанях один від одного та обрамленні їх рамкою; на пе-



ретику прямих ліній, що утворюють рамку, знаходиться певна геометрична фігура — ромб, розетка і т. ін.

У вишивці жіночої сорочки зустрічаємо поєднання геометричного і рослинного орнаментів. Так, полник, пазуха часто прикрашаються полосами геометричного орнаменту, рукава і пелена — рослинного.

Суцільним рослинним орнаментом сорочки почали вишивати на початку ХХ ст. Аналіз орнаментування полтавських сорочок свідчить про те, що за давньою традицією на полики розміщувався виключно геометричний орнамент. Л. Дінцес відзначав, що такі найстародавніші мотиви, як ромб з городчастими і гачкоподібними паростками, хрести, трикутники, напівромби, зірки, розміщувались у верхніх частинах рукавів російських жіночих сорочок, на поликах в українських сорочках⁸⁴.

Полник, як правило, вишивали смугою геометричного або рослинного орнаменту, що з двох боків обрамлявся косичкою, вузькою плоскою мережкою (ляхівки) та дрібними деталями орнаменту («зубці», «баранячі ріжки», «конички», «заячі вуха»). Вишивка мала цілісний, завершений вигляд. Полник був виключно горизонтальним, під ним по всьому полю рукава розміщувався узор лінійної композиції в шаховому порядку. Лінійна композиція складалась з трьох вертикальних рядів «ламаного дерева», спрямованих вгору. Між цими рядами іноді розташовувались ряди окремих орнаментальних фігур. Зокрема, в північних районах Полтавщини, поблизу Чернігівщини ряди «ламаного дерева» відокремлювались ажурними рядами мережок, ще більш підкреслюючи вертикальний поділ рукава.

Другий тип композиції — шахова система розміщення окремих геометричних та рослинних елементів. Третій тип — горизонтальні чи вертикальні ряди троянд, тюльпанів, гвоздик, винограду заповнюють все поле рукава, так зване рецетування⁸⁵. Ці елементи з'явилися на початку ХХ ст. і набули поширення в орнаментуванні як жіночих, так і чоловічих сорочок. Проте нові улюблені мотиви у вишиванні сорочок розташовувались за виробленим принципом і укладались в існуючі схеми. Як відзначає В. Білецька, мотив «букет троянд» («рожі-сентифолії») розміщувався на рукавах жіночих сорочок смугами орнаменту так, як хмільова лиштва⁸⁶.

Чоловічі сорочки вишиваються по низу рукава, на комірі, пазусі. За розміщенням вишивки та кроєм чоловічі сорочки поділяються на «українки», «чумачки» та «полуботки». На «українках» узор у вигляді вузьких смуг орнаменту проходить по низу рукава, по відкладному комірі і в два ряди на значній відстані один від одного на пазусі. В «чумачках» основна увага приділяється пишню вишитої пазусі. У вишивці поєднуються дві смуги геометричного орнаменту лінійної композиції. Елементи, комбінуючись в різноманітних варіантах, створюють орнаментальну смужку, яка з двох боків обрамлена мережкою та різними дрібними деталями орнаменту. Ці смуги в свою чергу суміщені одна з одною через обрамлення «черв'ячком». Рукава, стоячий комір оздоблюються вузьенькою орнаментальною смужкою з комбінацій половинок елементів орнаменту основного узору пазухи.

Якщо композиційне вирішення вишивки одягу обумовлено її кроєм, то орнаментальне оформлення предметів побуту (рушників, скатерок, хусточок, завісок, доріжок тощо) залежить від логічного розміщення узору на двомірній площині виробу, його розмірів, а також від того, яку роль буде відігравати даний предмет в інтер'єрі. Якщо це рушник, що висить на центральному місці, то його композиція має вертикальний характер; скатерки, якими покривають чотирикутний стіл, містять бордюрну композицію; хусточки, що згортаються вчетверо, оздоблюються лише в кутах; наволочки, які став-

⁸⁴ Динцес Л. А. Историческая общность русского и украинского народного искусства.— Советская этнография, 1941, № 5, с. 30—33.



104. Л. ГАРКУША.
ПАННО. 1973.

лять в ряд одна над одною, мають мережку тільки на видному місці; завіски вишиваються по низу, найчастіше технікою вирізування, яка створює ефект ажурності.

Рушники мають вертикальну композицію і, як уже відзначалося, орнаментуються «деревом-квіткою» з двох боків полотнища. Під центральною композицією часто розташовують широкую поперечну смугу орнаменту — «базу», що складається, як правило, з виткої горизонтальної гілки, у вигинах якої розміщуються три крупних квітки. Іноді на місці «базис» сучасні майстри вміщують цифри ювілейних дат, написи. По периметру всього рушника, рідше — впродовж його вертикальних сторін проходить орнаментальна смуга — «габа». Вона складається з окремих елементів, але найчастіше це хвиляста гілка у вигляді аканта з листочками-квітками, гронами ви-

105. ПАННО ЮВІЛЕЙНЕ.
1975.



⁸⁵ Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация.— В кн.: Матеріали до етнології й антропології. Львів, 1929, т. 21/22, с. 100.

⁸⁶ Там же, с. 99.



пограду. Середину поля рушника залишають вільною, не зашитою (кілкові рушники, наобразники) або ж заповнюють «розкидкою» з окремих елементів — квіток, гілок, кущиків, колосків, зірочок тощо. Кінці рушника закінчують «шахматкою».

Збагачення орнаменту новими мотивами. Тематична вишивка

Народний орнамент є художнім відображенням навколишнього світу і відбиває його специфічними засобами, притаманними тому чи іншому виду народного мистецтва. В його характері, орнаментальних мотивах, колориті знаходять свій безпосередній вияв різноманітні стилі і напрями. Розвиток орнаментальних форм — складний, динамічний еволюційний процес, він змінюється залежно від соціально-економічного й культурного розвитку суспільства. І це не випадково, адже авторами є народні майстри, кожний їх виріб несе на собі відбиток світосприйняття і психології творця. Нові соціально-економічні умови життя, нова ідеологія, нові художні потреби та вимоги, вільний, щасливий труд — все це в тій чи іншій образній формі знаходить осмислення в народному мистецтві, зокрема в орнаментуванні вишивок. Орнамент, який відображає передові, прогресивні тенденції епохи і походить від народних традицій та розвиває їх, Я. Запаско вважає реалістичним⁸⁷.

В радянський час в орнаментуванні полтавської вишивки відбувається інтенсивний процес збагачення новими мотивами. Зростає роль орнаменту в суспільному інтер'єрі, в нових радянських обрядах. В орнаментальній стрій рушників вводяться такі символи і емблеми, як Серп і Молот, п'ятикутна зірка, ордени та медалі, лозунги. Вони в образній формі відображають радянську дійсність, історичні ювілейні дати в житті нашого народу.

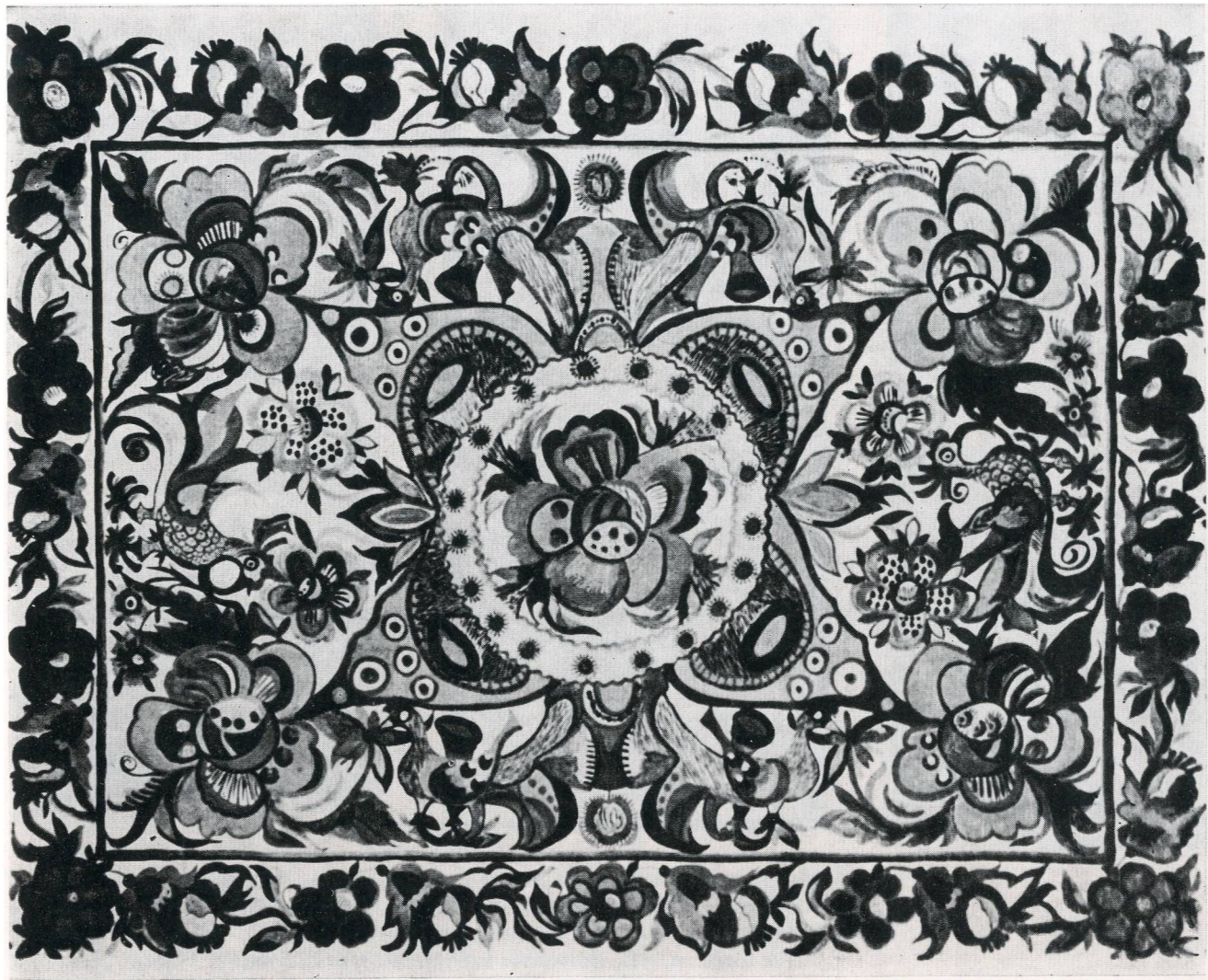
Широкого застосування нова емблематика набула уже в перші роки Радянської влади. Це насамперед зображення емблеми молодого Країни Рад — п'ятикутної зірки як символу міжнародної солідарності трудящих, як бойового значка Червоної Армії. Вводяться також зображення Серпа і Молота як символу мирної праці, братнього непорушного союзу робітників та селян. Так, уже на рушнику 20-х років (ПКГ, інв. № 1011) бачимо одне з найперших зображень Серпа і Молота. Це ще неспіле і наївне введення нової емблеми в орнаментальний стрій. Зображення обрамлене вінком з квітів і повторене тричі за принципом «розкидки».

Процес підвищення ідейно-образного змісту творів, збагачення народного орнаменту новими тематичними мотивами, які в образній формі відбивали радянську дійсність, простежується у всіх видах декоративного мистецтва і передусім в килимарстві, ткацтві, вишивці.

Ідейним спрямуванням, поєднанням орнаменту з новими тематичними елементами відзначаються роботи крелевецьких майстрів. Центральними в орнаменті стають зображення Кремля з червоними зірками, ракетами, які сприймаються як символ радянської Батьківщини, символ миру і щастя.

Крелевецькі вироби, а також рушники, вишиті за ескізами В. Павленко, А. Кулик, М. Тимченко, створені для виставки на Декаді української літератури й мистецтва в Москві 1951 р., набувають рис тематичних панно. До декадної виставки 1951 р. майстри «Полтавчанки» виготовили чимало робіт, в тому числі дві чоловічі сорочки, орнамент яких створено виключно за мотивами нової, радянської геральдики. В першій він складається з двох рядів червоних п'ятикутних зірок (ПКМ, інв. № 9143), в другій (ПКМ,

⁸⁷ Запаско Я. П. Деякі питання теорії орнаментального мистецтва.— Народна творчість та етнографія, 1959, № 1, с. 58.



інв. № 9144) рапорт узору побудований з мотивів двох серпів з молотами, біля вершин яких знаходиться червона п'ятикутна зірка. Таке орнаментальне вирішення — унікальне в українській вишивці.

Сучасні майстри полтавських вишивальних промислів Г. Гринь, В. Фоменко, Л. Богинич, О. Василенко, М. Григоряк широко користуються радянською емблематикою, використовують зірку як один з елементів композиції. Художники то закруглюють кінці зірки, уподібнюючи її до квітки, то заповнюють її середину квіткою-розеткою, то складають зірку з дрібніших квітів.

М. Григоряк на Республіканській виставці, присвяченій 30-річчю Перемоги (Київ, 1975 р.), представила цілий ряд рушників. В них зустрічаємо площинне, орнаментальне вирішення радянської емблематики, яка органічно входить до квіткової композиції орнаменту. Це розміщення навкруги основного мотиву численних зірок-квіток, пунктирна передача зірки з гілочками в кутах, чітке зображення Серпа і Молота, але з внутрішнім заповненням рушниковим швом. Художники О. Василенко, Т. Кияшко, Л. Богинич вводять написи, цифри ювілейних дат, трактуючи їх в єдиному дусі з загальним стилем рушника (О. Василенко, «Леніну 100 років», ПКМ,

107. Г. СОБАЧКО-ШОСТАК.
ПАННО. 1935.



108. О. ВАСИЛЕНКО.
РУШНИК. 1970.

109. Т. КИЯШКО.
РУШНИК. 1975.

110. Т. КИЯШКО.
РУШНИК. 1980.

№ 16818; «1870—1970», Республіканська виставка, присвячена 100-річчю з дня народження В. І. Леніна, Київ, 1970; «25 з'їзду КПРС», виставка «Слава праці», 1976).

В 1976 р. Л. Богинич створила рушник-панно, який уособлює вільну, щасливу працю хліборобів, щедрість полтавської родючої землі. Переосмислюючи традиційні форми, художниця збагачує орнамент, вводить нові мотиви — колоски пшениці, Серп і Молот, п'ятикутні зірки. Вишита й народна приказка: «Всі їсте ви паляниці, калачі смачні їсте, не забудьте уклонитись хліборобові за це». Таким же гімном праці сприймається рушник «1917—1967» (ПКМ, інв. № 15883), який в образній формі передає багатство урожаю. В його оформленні застосовані колоски, квітки соняшника, плоди, ягоди. В центрі багатопелюсткової квітки — зірка, внизу — Серп і Молот, з боків — снопи пшениці. Широке звернення до теми Перемоги, розробка та введення емблем, медалей, орденів, написів зустрічаємо в роботах, представлених на обласній виставці, присвяченій 30-річчю Перемоги (Полтава, 1975). Це тематичні роботи М. Півторацького (рушник «30 років Перемоги»), О. Загорки («30 років Перемоги»), І. Щербатих («Пусть всегда будет солнце»), В. Фоменка («Орден Победы»). Слід відзначити роботу Л. Богинич «XXX переможних років», в якій дуже вдало трактовано римську цифру XXX, що може сприйматись як перехрещені прожектори салюту Перемоги, над якими сяє Червона Зірка. Методом машинної тамбурної техніки створено рушник В. Фурмана «30 років Перемоги радянського народу» (Республіканська виставка, присвячена 30-річчю Перемоги, Київ, 1975).

Художники, народні майстри активно осмислюють суспільні явища і специфічними засобами, притаманними вишивці, відображають їх, підсилюючи виразність орнаменту та ідейну значимість твору в цілому. Багато цікавих виробів відзначаються монументально-декоративним вирішенням, перетворюються в тематичні полотна. До таких належать роботи М. Півторацького «Союз непорушний народів-братів», О. Василенко «800 років Полтаві», Л. Гаркуші «Всякому городу нрав і права» (ПКМ, інв. № 19283). Перше панно має тричастинний поділ, в центрі — дерево-квітка, на крайніх його гілках, в колах — п'ятикутні зірки, на верхній — зображення герба СРСР. Композиція двох інших панно — це розложиста гілка, що утворює картуш, в центрі якого вміщується зображення. Тричастинний поділ композиції і на панно В. Фоменко (ПКМ, інв. № 1813). В центральну квітку-гілку вкомпоновані літери «СРСР», по краях — цифра 50 та зображення Серпа і Молота.

В радянський час розширився діапазон застосування тематичної вишивки в громадському інтер'єрі. Сучасні майстри розвивають традиційні форми орнаментування, надаючи їм нового змісту й нового звучання. Усвідомлене ставлення до традицій — це не механічне повторення найпоширеніших зразків, а «смілива творча переробка найбільш самобутніх форм, принципів майстерності»⁸⁸, пошуки творчих узагальнень, пайвиразніших художніх способів створення виробів, які, продовжуючи традиції, відповідають сьогодишнім актуальним завданням розвитку радянського мистецтва.

Правильно відзначив радянський мистецтвознавець О. Салтиков, що «будь-який стиль є вираження духовного стану народу свого часу, що народ ніколи не зупинявся в своєму розвитку, що він постійно змінюється і що з цими змінами неминуче пов'язані й зміни художнього стилю. Якщо стиль не змінюється разом з народом, то він відстає від народу, стає неживим і закам'янілим, вироджується при механічному повторенні»⁸⁹.

Художники вносять в свої роботи те, що йде від їхньої творчої натури. Так, для виробів Г. Гриня характерна більш насичена гама кольорів, побудована іноді на контрастному кольорному поєднанні. Рушникам заслуженого майстра народної творчості УРСР О. Василенко властиве посилення монументального начала в їх орнаментуванні, М. Півторацькому — оперування крупними орнаментальними формами, В. Хоменко — витончена ювелірна розробка дрібних елементів, Л. Богинич — насичення орнаменту радянською емблематикою, що підвищує громадське звучання творів і т. ін.

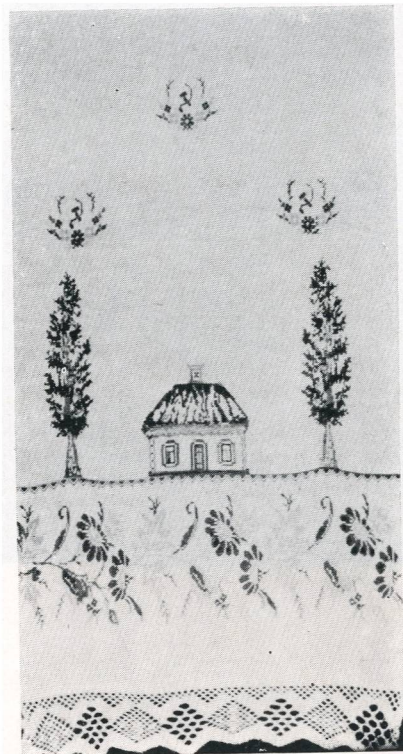
Аналіз художньо-стилістичних особливостей полтавської народної вишивки доводить, що її художня виразність зумовлена різноманітністю орнаментально-зображальної системи мотивів, їх новою композиційною побудовою, створенням кольорних і ритмічних поєднань, а також застосуванням специфічних технік виконання.

Типологія елементів орнаменту полтавської вишивки, їх термінологія свідчать про реалістичність, глибокий зв'язок з образами навколишньої дійсності.

Характерною рисою орнаментики полтавської вишивки є властивість зберігати мотиви і композиції, їх кольорне вирішення, вироблені попередніми поколіннями, а також введення нових мотивів, їх творче переосмислення і засвоєння в рамках усталеної образної системи мислення.

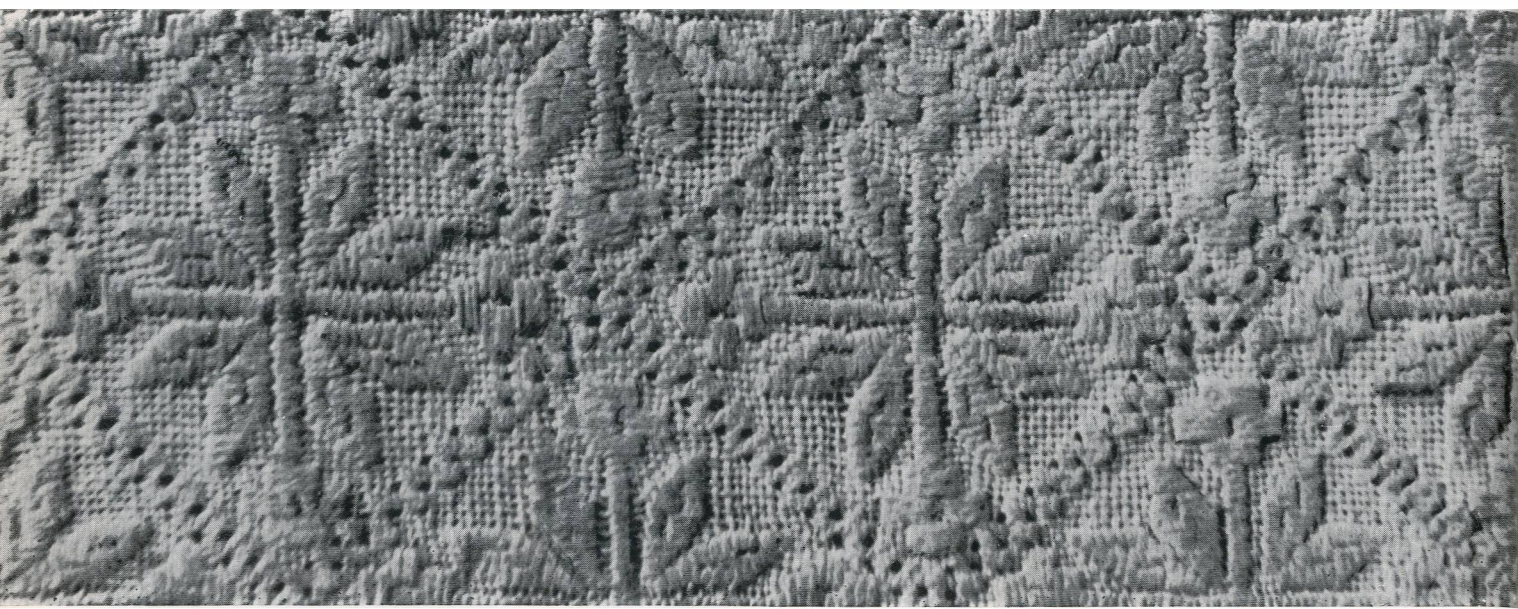
Твори радянського періоду показують, що традиції полтавської народної вишивки продовжуються й розвиваються. На основі переосмислення традиційних форм орнаментування відбувається інтенсивний процес збагачення новими мотивами, розширюється арсенал художньо-виражальних засобів.

111. РУШНИК.
20-ТІ РОКИ
XX СТ.

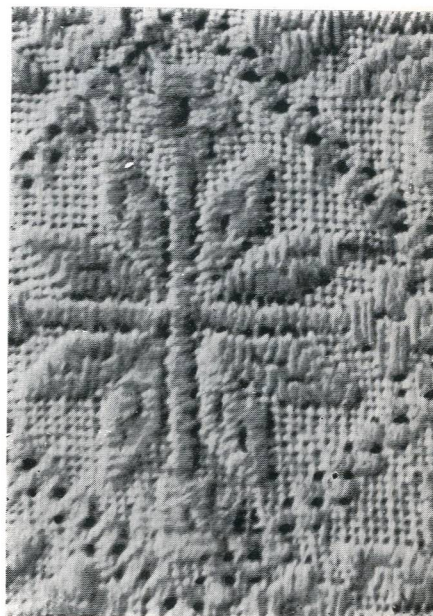


⁸⁸ Разина Т. М., Яковлева В. Я. Традиции и национальное своеобразие в искусстве современных художественных промыслов РСФСР. М., 1964, с. 3.

⁸⁹ Салтиков А. Б. Использование народных традиций в развитии советского прикладного искусства. М., 1956, с. 11.



ХУДОЖНЬО ФУНКЦІОНАЛЬНА РОЛЬ ВИШИВКИ





Місце і роль вишивки в одязі

Вишивку як вид орнаментального мистецтва необхідно розглядати в комплексі оформлення інтер'єра, святкових обрядів, народного костюма в цілому, а також окремих його частин. Народний український костюм, зокрема полтавський, являє собою чітку художньо-декоративну систему, в якій елементами композиції виступають конструкція одягу, його форма, колірне та орнаментальне вирішення.

Український традиційно-побутовий костюм — один з компонентів матеріальної і духовної культури, що тісно пов'язаний з соціально-економічними умовами життя народу, його культурою і є відображенням етнічних процесів на різних ступенях розвитку суспільства.

В народному костюмі поряд з дбайливим збереженням найбільш доцільних і досконалих форм крою, декоративного оздоблення вишивкою відбувається постійна трансформація й переосмислення нових привнесених елементів, які модифікуються залежно від смаків і народних уявлень. Як слушно відзначає Т. Семенова, костюм «живий, він внутрішньо рухомий в найвищій мірі, тому є певним згустком духовного людського життя»¹.

Народний костюм є основним атрибутом свята. Радянський етнограф П. Богатирьов, аналізуючи структуру народного костюма як особливу семіотичну систему, підкреслював, що «костюм несе цілий пучок різних функцій, структурально пов'язаних між собою»². Дослідник розкриває і виділяє основне значення народного святкового костюма, який виконує не лише практичну утилітарну функцію, а й відіграє роль знака-символу, конденсата певних уявлень.

Мистецтво костюма поєднує в собі два головних начала декоративно-прикладного мистецтва: утилітарність і естетичність. Народний костюм до певної міри є показником конкретно-історичних умов життя народу, характеризує його культурно-побутовий уклад, взаємовідносини з іншими народами. Як і інші види декоративного мистецтва, костюм організовує і служить естетизації предметно-матеріального оточення, вихованню смаків.

При розгляді художніх особливостей вишивки в комплексі народного костюма доцільно згадати про поняття і співвідношення термінів «народна культура» і «традиційно-побутова культура». Радянський етнограф Ю. Бромлей пише: «Тривалу надіндивідуальну культуру часто мають на увазі, коли кажуть про «народну культуру». Але, на жаль, цей термін неоднозначний, бо саме слово «народ» має не лише етнічний, а й соціально-класовий зміст. Тому поняття «народна культура» звичайно вживають не в значенні «загальноетнічна», а як «простонародна», переважно селянська культура»³. Ту частину об'єктивізованої культури, яка має етнографічне навантаження, слід вважати «традиційно-побутовою»⁴.

Несучи велике естетичне навантаження, народний (традиційно-побутовий) костюм являє собою значну цінність з точки зору мистецтвознавства. Т. Арманд, підкреслюючи саме цю його властивість, писала, що якби зникло все і залишився лише жіночий костюм, то по ньому можна було б відновити до певної міри естетичну культуру минулих епох⁵.

Полтавський народний костюм конденсує в собі мистецтво узорного ткацтва, крою, різноманітного декоративного сформлення у вигляді вишивки, аплікації, обшивки крученим шнуром, стрічками і т. ін. І при всьому тому, що цей костюм надзвичайно барвистий, багатоколірний, він ніколи не був строкатим, з випадковими тонами. Кожна деталь костюма несе певне навантаження. Барвистість, багатоколірність, оптимістична будова надавали народному костюму під-

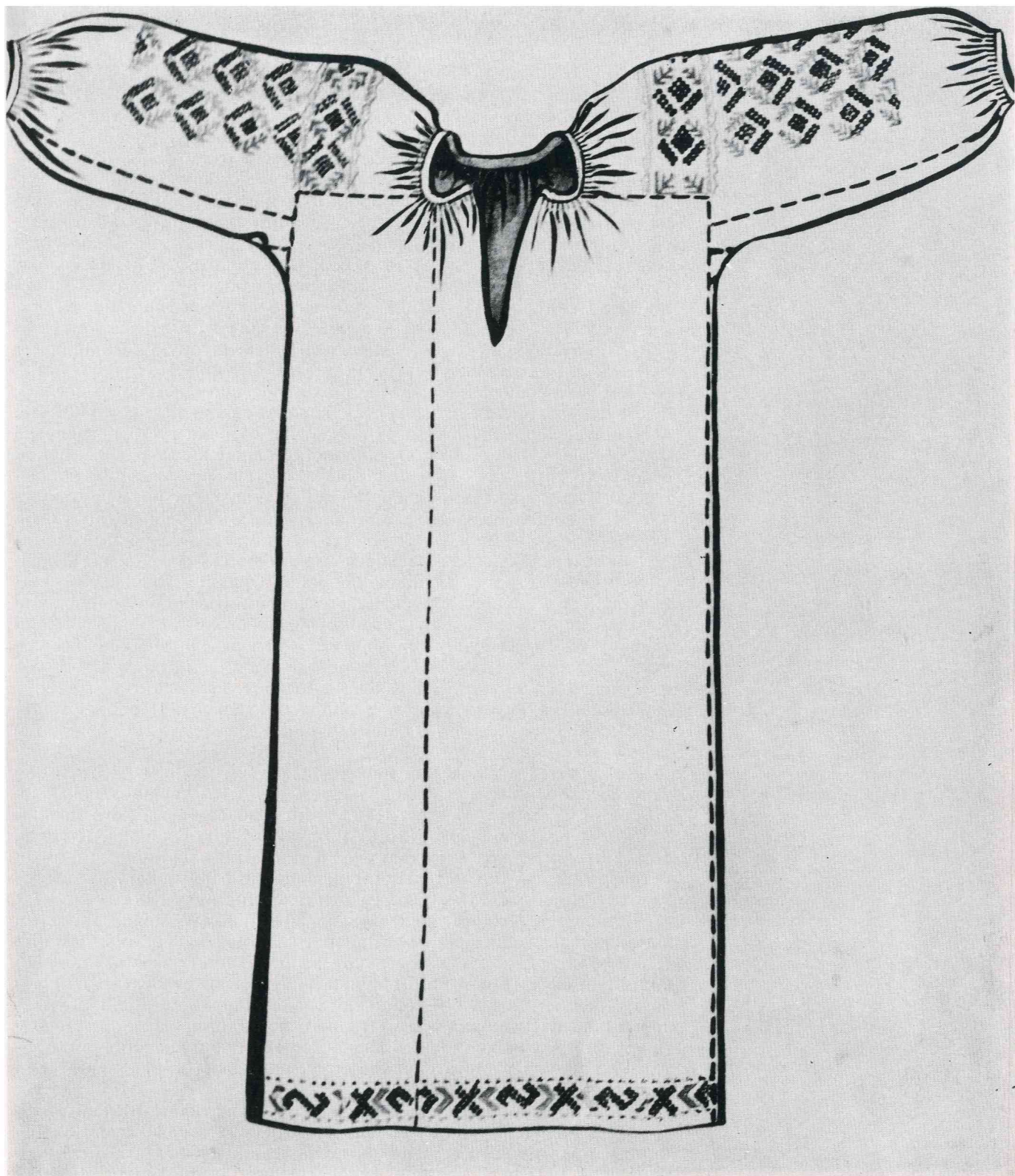
¹ Семенова Т. С. Народное искусство и его проблемы. М., 1977, с. 132.

² Богатирев И. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 6.

³ Бромлей Ю. В. Этнос и этнография. М., 1973, с. 71.

⁴ Там же, с. 74.

⁵ Арманд Т. Орнаментация тканей. М.; Л., 1931, с. 102.



113. СОРОЧКА ЖІНОЧА.
МАЛ. Т. НІКОЛАЄВОЇ.



⁶ Семенова Т. С. Народное искусство
и его проблемы, с. 153.

несеності, святковості. В ньому виявились щедро душа народу, постійне відчуття краси і прагнення до прекрасного.

В полтавському святковому жіночому костюмі відчувається передусім високорозвинене почуття ритму, композиційної міри в побудові орнаменту, гармонії, насичених кольорових сполучень. Колористичне вирішення будується то за принципом контрасту, то виділення якого-небудь домінуючого тону. Так, святковий жіночий костюм, маючи окремі локальні відмінності, вікові й соціальні, в основному зберігає певний тип комплексу й ареали розповсюдження. Наприкінці XIX ст. він складається з картатої плахти (синятки, червонятки, гвоздичкової), виготовленої переборним ткацтвом; узорного пояса; фартуха; насиченої кольорами, частіше червоним, зеленим, кресетки. Контрастує з ними біла сорочка, вишита білим по білому або ж злегка тонованими нитками сірого, блакитнувато, пісочного відтінків. В цілому костюмний комплекс — це рельєфне напластування окремих частин, які, вільно облягаючи фігуру, створюють просторову композицію костюма, виявляючи пластику руху. Це підкреслюється способом носіння і тим, що ці частини взаємодіють між собою. Так, полотнища плахти, нижні частини якої не сходяться, дають можливість бачити сорочку і виступаючий по низу вишитий ажурний поділ — пелену. Верхня частина сорочки густо призборена біля коміра, рукав — вільний, пишний. Манжет внизу рукава, дрібні оборочки — пухлики — верхньої частини створюють відчуття наповнення рукава повітрям, підкреслюють і виявляють пластичні властивості тканини. Звичайне домоткане полотно завдяки крупній фактурності переплетіння, еластичності ниток лягало глибокими вертикальними складками. Рельєфність і пластичність сорочки ще яскравіше підкреслювались технікою вишивки. Орнаментальні композиції лиштви білим по білому іскрились, випромінювали світло, ажурні техніки вирізування, виколювання підсилювали й підкреслювали глибину тіні, ніби руйнуючи площину і створюючи відчуття двомірності простору.

Основні принципи, покладені в основу народного костюма, — барельєфність, скульптурність у вирішенні поверхні — сприяють тому, що народний костюм в цілому можна «розглядати як повноцінне явище пластичного мистецтва»⁶.

Аналізуючи полтавський народний костюм, можна відмітити, що в його виконанні яскраво виявляється «чуття матеріалу», вироблене протягом тривалого часу. Це — уміння показати всі його можливості, правильно вибрати техніку й орнаmentaцію вишивки, її колір, з найбільшим ефектом поєднати різні за своїми пластичними й декоративними якостями матеріали, співвіднести форму одягу зі схемою рухливості фігури, тобто підкреслити пластику руху і ін.

В основі народного одягу лежать принципи й характерні риси, від яких залежали крій, розміщення орнаментальних композицій. Конструкція одягу має прямокутні форми, і це створює великі площини для оформлення його вишивкою. При всій декоративності народний костюм передусім доцільний і практичний. Його крій обумовлений передусім шириною домотканого полотна, прагненням створити зручний для людини одяг і водночас повністю й економічно витратити тканину. Простота сприяла тому, що кожна жінка могла сама пошити собі сорочку.

Протягом історичного й культурного розвитку на Україні виробились і відшліфувались найбільш досконалі з точки зору економічних, практичних і естетичних вимог форми одягу, його крій, різноманітні методи і способи декоративного оформлення. Костюм завжди відображав мистецтво майстрині, кожна з них вкладала в нього своє розуміння краси, форми, кольору, і ці нюанси особистої творчості привносили неповторну своєрідність і створили велику



варіантність в рамках виробленої емоціонально-конструктивної системи. В цілому народний костюм є концентрацією спільних рис з незначними індивідуальними відмінами.

Традиційно-побутовий костюм відзначався класово-соціальним характером. Одяг заможних шарів населення відрізнявся від вбрання бідних селян. Однак різниця виявлялася не так у зміні конструктивної системи, як в елементах декоративного оформлення, якості та кількості матеріалу.

Серед комплексу художніх засобів оформлення одягу вишивці належало провідне місце. За допомогою самих лише ниток, завдяки тонкому художньому смаку й майстерності жінки вишивкою змінювали одяг, перетворюючи його на мистецький витвір. Характер вишивки, вибір тих чи інших орнаментальних мотивів, колірне вирішення залежали від призначення одягу, соціальних, вікових умов. Так, сорочки на кожний день вишивались скромно, просто; нарядні, святкові — більш ретельно; особлива ж увага приділялась весільним та дівочим сорочкам⁷.

В ансамблі народного, особливо ж святкового, костюма провідне місце відводилось пишно орнаментованій сорочці. Велику роль у весільному обряді відіграє посаг нареченої. Його причіпливо оглядають і урочисто приймають на людях⁸. Як відомо, більшу частину посагу становили вишивані вироби, насамперед сорочки. Працьовитість нареченої визначалась кількістю й досконалістю вишитих нею сорочок, вона готувала їх не менше 40—50, а в селі Вечірки Пирятинського повіту, за спогадами колишнього інструктора по вишивці В. Захарченко, кількість їх доходила до 100—120. Вишивальниці захоплювались пошуками нових узорів, змагались у майстерності виконання. Одягати чисту білу сорочку в неділю, на свято було обов'язковим правилом, відступати від якого не міг найбідніший селянин. «Хоч латаненька, аби біленька», — каже народне прислів'я.

Композиція сорочки — це чітко продумана, логічна, конструктивно-декоративна система взаємозв'язку площин вишивки, поєднання ажурних швів і вільних частин білого тла, яке підкреслює декоративність вишивки. Орнаментувались рукава, поділ, пазуха, комір і т. ін. Композиція вишивки в загальній схемі сорочки будується на чергуванні горизонтальних і вертикальних орнаментальних ліній, що створює велику ритмічну різноманітність. Найбільшого поширення на Полтавщині набули сорочки з уставками⁹. (Уставка чи полк — вишивне плечико, що з'єднує задню й передню частину сорочки). Рукав викроюється з суцільного шматка тканини і під прямим кутом пришивається до станка. Вишивка відповідно розташовується на уставці, підпліччі, манжетах (чохлах) і подолі (пелені), на невеликому стоячому комірі. Поликові сорочки з пухликами були характерні для східної частини Полтавщини — Зіньківського, Опішниського, Глинського повітів¹⁰. В цілому ж тип поликової сорочки був характерний, як відмічає Г. Маслова, для всіх трьох східнослов'янських народів — російського, українського і білоруського¹¹. Одночасно з поликовою сорочкою на Полтавщині був розповсюджений тип сорочки без уставки (полика) з суцільним рукавом, пришитим паралельно до станка, верхній край якого призбирувався разом з вирізом горловини¹². Вишивка при цьому розміщувалась на рукавах і подолі.

Вишивка на комірі, пазусі, манжетах в полтавських жіночих сорочках неширока, домінуюче значення мала орнаментация рукава. Оздоблення подолу, найчастіше мережкою, підкреслювало стрункість фігури, надавало їй закінченості й монументальності¹³.

Чоловічі сорочки поділяються на сорочки з поликами — «стрілкова», «вистіжкова» — і сорочки без уставок — «чумачки» або «лоц-

⁷ Матейко К. І. Український народний одяг, с. 68.

⁸ Риженко Я. Українське шитво, с. 3.

⁹ Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментация. — В кн.: Матеріали до етнології й антропології, т. 21 / 22, с. 51.

¹⁰ Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментация. — В кн.: Матеріали до етнології й антропології, т. 21 / 22, с. 53.

¹¹ Маслова Г. С. Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды. — Советская этнография, 1954, № 2, с. 44—45.

¹² Українське народне мистецтво. Вбрання. К., 1956, с. 307.

¹³ Горина С. Г. Народные традиции в моделировании одежды. М., 1974, с. 34.



116. Г. СОБАЧКО-ШОСТАК.
СУКНЯ ЖІНОЧА. 1930.

манські», останні були поширені на Дніпропетровщині¹⁴. У перших вишивка розміщується на полику, комірі, манжетах, у других — вздовж пазухи, коміра, по низу рукава. Розташування нагрудної вишивки має давню традицію, про що свідчить вишивка на зображеннях XI та XII ст.¹⁵

Орнаментування в давнину, очевидно, не було чимось довільним, а мало певний символічний смисл. Вишитий узор набував магичної сили й виконувався в суворо визначених місцях. Основна увага приділялась оздобленню рукава, тобто руки, що було далеким відгуком шанування роботящих рук. Наділяючи руку символами, людина підкреслювала її силу і вправність¹⁶. З плином часу магична сила зовсім забулась, втратила своє значення, орнамент перетворився на декоративний елемент, щільно пов'язаний з конструкцією крою.

Велике художнє значення мали лінії крою, які за допомогою ажурних швів підкреслювали конструкцію сорочки, виділяли місця розміщення основних композицій вишивки і, крім утилітарної функції, несли декоративне навантаження, перетворюючись на орнаментальні мережки. Ці лінії оздоблювали виріб, надавали йому ажурності, створювали художній контраст з щільною тканиною, рельєфом вишивки. Так, на Полтавщині уставки пришивалися подвійним швом (вистігом), окремі частини — ажурним змережуванням, черв'ячком, прутиком, гречечкою.

На Полтавщині дістала розповсюдження також вишивка на кожухах. Шили переважно з білих овечих шкір довгий, вільний з відкидним коміром кожух і кожушину — в талію на три вуси. Великі площі білої овчини густо вишивались. За матеріал правили кольоровий гарус, шерстяні нитки.

На білому тлі кожуха вуглем малювали контури майбутньої орнаментальної композиції, а потім вишивали гладдю в «пройму»¹⁷. Вишивкою оздоблювали комір, поли, спину. В різних районах існувала місцева традиція розміщення вишивки. Так, у Роменському повіті кожушки кольоровим гарусом вишивали на верхній полі, на спині, в Кобеляцькому та Прилуцькому повітах — по краях коміра¹⁸, в селі Перекопівці Решетилівського повіту кожухи мали високий стоячий комір. Особливої слави набули вишиті кожухи Зіньківського повіту¹⁹.

В експозиції Полтавського краєзнавчого музею експонується кожух кінця XIX ст. Його вишивка — це рослинні орнаментальні композиції з букетів квітів, листя, гіллячок червоного, зеленого, фіалкового кольорів. Кожух був здавна відомий усім східним слов'янам, але зберігся здебільшого в українців та білорусів. Широко побутував він і в Росії²⁰.

В. Білецька, детально аналізуючи декоративне оформлення вишитих кожухів, дійшла висновку про символічне значення їхньої орнаменталії. Про це свідчать як переважання червоного кольору, символіка якого пов'язана з весільним ритуалом, так і головні елементи візерунка — «сосонка», «зорі», «яблучко». На спині вишивалась стилізована підкова як символ гостинності, як «оберігання» від «злого ока». Узор «яблучко» (кружечки, поділені на чотири частини, в котрих нитки одного кольору чергуються з нитками іншого) — символ любові²¹. Кожух відіграє важливу роль у весільному обряді. Мати молодих зустрічає у вивернутому кожусі, обсилає їх хмелем, грішми. Вивернутий кожух символізує родючість, багатство, щастя, бо «волохате і кучеряве» протиставляється голому й убогому²². Таким чином, семантика вишивок кожухів, втративши своє первісне магичне значення, набула декоративного характеру.

На Полтавщині часто вишивали різноманітні вироби верхнього одягу: керсетки, юпки. Найбільш поширеними кольорами були білий, зелений, червоний. Рослинний орнамент розміщували асиметрично,

¹⁴ Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаменталія. — В кн.: Матеріали до етнології й антропології, т. 21/22, с. 64.

¹⁵ Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси. М., 1948, с. 81 (рис. 10 а), с. 269 (рис. 61).

¹⁶ Богуславская И. Я. Русская народная вышивка, с. 7.

¹⁷ Риженко Я. Українське шитво, с. 21.

¹⁸ Фонди ПКМ. Сидоренко Г. О. Верхній одяг українського населення в дореволюційний період за колекцією у фондах музею. Наукова довідка.

¹⁹ Риженко Я. Українське шитво, с. 21.

²⁰ Матейко К. І. Український народний одяг, с. 114.

²¹ Білецька В. Ю. Вишиті кожухи в Богородухівській окрузі на Харківщині. — Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури. Харків, 1927, ч. 7, вип. 1, с. 67.

²² Там же, с. 67.

117. О. ВЕЛИКОДНА.
СОРОЧКА ЧОЛОВІЧА.



переважно на верхній полі, по низу виробу. Типовою для Полтавщини є одноколірна композиція рослинного орнаменту, що називається тут «левадкою»²³. Іноді вишивку робили на спині, по лінії талії. Одночасно застосовували й аплікацію, шнурування, обшивку стрічками.

Основні принципи формування народного костюма — доцільність, функціональність, логічний взаємозв'язок форми, крою, пластичних особливостей тканини, орнаментація вишивкою — стали провідними у створенні нового, радянського костюма. Так, уже в 1919 р. на I Всеросійській конференції з художньої промисловості було поставлено питання про нові форми радянського костюма, його стиль, про використання і продовження прогресивних традицій народного одягу²⁴. Велике значення у справі формування радянського костюма як виду декоративного мистецтва періоду його зародження та становлення відігравав журнал «Ателье». До його редколегії входили видатні представники вітчизняної культури В. Мухіна, К. Петров-Водкін, К. Юон, Н. Ламанова, А. Ахматова, М. Шагінян, Б. Кустодієв, І. Грабар, Є. Прибильська та багато інших.

В редакційній статті визначалась практична програма у створенні нового одягу, основним завданням ставилось вдумливе вивчення, використання й розвиток кращих прогресивних традицій народного мистецтва, найбільш раціональних художніх вирішень народного крою і оформлення вишивкою²⁵, поєднання існуючого напрямку міжнародної моди з національними особливостями народного одягу²⁶.

Основи було закладено художниками-модельєрами Н. Ламановою, Є. Прибильською, на Україні — В. Болсуновою, Г. Цибульковою, які працювали в післяреволюційний час у вишивальних артілях Полтавщини. Художниці звернулись до першоджерел народної творчості, до вивчення художньо-функціональної ролі вишивки в загальній системі костюма. Принципи, вироблені художницями, визначили подальший шлях радянського моделювання, оснований на вивченні першоджерел народного одягу.

Тривав процес демократизації моди, костюм створювався для людини, виходячи з її умов життя та праці. Н. Ламанова вперше розробила чітку систему взаємодії призначення одягу, її форми і декору. Художниця ґрунтовно вивчила український народний костюм, зокрема Київщини²⁷, і вважала, що, поклавши в основу принципи народного костюма з його декоративністю, необхідно створювати сучасний одяг. Для своїх робіт вона використовувала домоткане селянське полотно, широко застосовуючи вишивку, створювала моделі із тканих рушників²⁸.

Спільно з Н. Ламановою працювала знавець української народної вишивки Є. Прибильська²⁹. Вивчаючи роль і принципи вишивки в комплексі народного костюма, вона в своїй творчості виходила з того, що вишивка не просто елемент оздоблення чи прикраси, механічно перенесений на виріб, а один з повноправних компонентів в загальній емоційно-образній структурі одягу.

У доповіді «Кустарна тканина і вишивка в сучасному жіночому одязі» (1928) художниця підкреслювала, що форма костюма, характер матеріалу визначають стиль вишивки, її розміщення³⁰.

Вишивка в ті роки мала приховувати і недоліки поганої тканини, і відігравати роль декоративного акценту. З огляду на відсутність нових зразків текстилю і надто обмежений вибір матеріалів, вишивка повинна була виступати частковою прикрасою тканини, підвищуючи її фактурну цінність³¹.

Ці принципи були наочно продемонстровані Є. Прибильською та Н. Ламановою на виставці 1928 р. в Москві «Кустарні тканини і вишивка в сучасному костюмі». Т. Стриженова в книзі «З історії радянського костюма» подає фотографію з виставки з моделями

²³ Николаева Т. А. Народное моделирование женской одежды и применение его традиций в современной практике.— Советская этнография, 1977, № 3, с. 90.

²⁴ Протоколы I Всероссийской конференции по художественной промышленности. М., 1920, с. 37—38.

²⁵ Ателье, 1923, № 1, с. 3.

²⁶ Трифонов П. Промышленность и художественное производство.— Ателье, 1923, № 1, с. 45.

²⁷ Ламанова Н. Русская мода.— Красная нива, 1923, № 30, с. 32.

²⁸ Стриженова Т. К. Из истории советского костюма. М., 1972, с. 49.

²⁹ Б. І. Прибильська закінчила Київське училище живопису в 1910—1922 рр., працювала у вишивальній і килимарській майстернях в селі Скопці на Полтавщині (тепер село Веселинівка Київської обл.), з 1928 р. жила в Москві.

³⁰ ЦДАЛМ, ф. 941, оп. 48, од. зб. 7 (Протокол № 5. Доклад кустарной секции от 21 декабря 1928 г.).

³¹ Прибильская Е. Вышивка в настоящем производстве.— Ателье, 1923, № 1, с. 7.



118. СОРОЧКА
НАРОДНОГО КРОЮ.
1965.

художниць, відмічаючи, що у представлених виробках було підсилено декоративні моменти у вигляді великих площин вишивки на грудях, широкої кайми по подолу. В цих роботах яскраво виявились риси етнографізму³².

Моделі, створені Є. Прибильською, Н. Ламановою, В. Мухіною за мотивами народного одягу з використанням вишивки, аплікації, експонувались на Всесвітній виставці в Парижі в 1925 р. і здобули «Diplom d'honneur»³³ «за костюм, заснований на народному мистецтві»³⁴, як відзначала зарубіжна преса, і багато в чому вплинули на подальший напрям міжнародної моди.

Це були прості, з льняного полотна, прикрашені вишивкою сорочки, сукні, в основу яких покладено принцип народного костюма — функціональність і краса, взаємозв'язок форми, конструкції і декору.

Великий вклад у створення нового, радянського костюма, заснованого на використанні традицій народної творчості, внесла В. Болсунова — художниця республіканської артілі «Червона квітка».

³² Стриженова Т. К. Из истории советского костюма, с. 105.

³³ Терновець Б. Н. Письма. Дневники. Статьи. М., 1977, с. 173.

³⁴ Цит. за кн.: Стриженова Т. К. Из истории советского костюма, с. 62.



У журналах 20-х років знайдено ряд фотографій виробів цієї артілі³⁵. Аналіз робіт В. Болсунової свідчить про глибоке вивчення нею народної полтавської вишивки, розвитку її традицій. Моделям жіночих блуз і суконь, чоловічих сорочок властивий тогочасний крій в поєднанні з традиційними техніками виконання — вирізуванням, листвою, їх логічним розміщенням у загальній композиції виробу. Художниця перенесла вишивку з дмотканого полотна, що має крупну рельєфність, на тонкі сучасні тканини. Це поставило нові завдання, які спричинились до зміни характеру вишивки, її легкості, нового розміщення у виробі.

Під час експедиції 1977 р. автору пощастило виявити блузу, вишиту В. Болсуновою білим по білому на початку 20-х років³⁶. Її конструкція, характер — свідчення нового розуміння матеріалу, подальшого розвитку мистецтва вишивки. Вперше на Україні художниця почала розробляти принципи створення дитячого асортименту з широким використанням полтавської вишивки³⁷.

В 1937 р. В. Болсунова як головний художник експериментальної лабораторії Укрхудожпромспілки створювала малюнки вишивок для артілей України. Її роботи експонувались на виставках у Нью-Йорку (1938), Берліні (1939). На Всесоюзній виставці в Парижі (1937) за свої роботи художниця здобула Золоту медаль³⁸.

У наш час інтерес до багатой спадщини народного мистецтва спостерігається у всіх галузях матеріально-художньої культури, в комплексному вирішенні сучасного інтер'єра, предметів побуту, одягу. Можна сказати, що зараз відбувається своєрідний вибух творчого інтересу до вишивки. До її традицій широко й плідно звертаються як художники, що працюють на підприємствах художніх промислів, так і художники-модельєри з будинків моделей.

Художники підприємств Укрхудожпрому створюють найрізноманітніші вишиті вироби, як унікальні високохудожні малосерійні «виставочні роботи», так і масові речі. Це сукні, костюми, чоловічі сорочки, жіночі блузи, різноманітний асортимент дитячого одягу. На підприємствах виготовляють вишиті купони з урахуванням національного крою і традиційної схеми розміщення вишивки. Застосування нових, досконалих матеріалів кардинально вплинуло на характер вишивки. Так, для жіночих блуз найчастіше використовують тонкі тканини — маркізет, батист, шовк, крепдешин.

На основі вивчення народного костюма розробляються моделі одягу, в яких органічно поєднані колір, вишивка, сучасний крій. Фабрики художньої вишивки стали своєрідними центрами, де вивчають і творчо продовжують кращі традиції свого краю. Так, на «Полтавчанці» створено художньо-експериментальну лабораторію, в якій розробляються нові малюнки та композиції для сучасних моделей жіночого, чоловічого й дитячого одягу. Кожна модель — це праця художника, модельєра, виконавця. В лабораторії «Полтавчанки» працюють конструктори-модельєри Г. Лопухіна, Г. Карпенко, художники по вишивці — М. Григоряк, Л. Гаркуша, творчі майстри О. Великодна, Г. Кононенко, М. Вірченко. Звертання художників і модельєрів до багатой спадщини народної вишивки, проникнення в образно-естетичну систему народного костюма, сміливе осучаснення вишивки по шляху її лаконічності відрізняють виставочні роботи лабораторії. Крій сучасного одягу вплинув і на зміну місця розташування вишивки. На виробах масового виробництва вишивка розміщується переважно на кишнях, комірах чоловічих сорочок, на комірі, клапанах, манжетах жіночих суконь і блуз. Вона складається з двох, трьох відтінків кольорів, виконаних в техніці штапівки, листви.

Кременчуцький філіал «Полтавчанки» спеціалізується на виготовленні дитячого одягу. Можна відзначити вдалі художні рішення

³⁵ Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України, 1928, № 2, с. 63.

³⁶ Власність П. О. Слюсаренко, село Лелехівка Полтавської обл.



120. СКАТЕРТИНА.
КІНЕЦЬ ХІХ СТ.

121. РУШНИК КІЛКОВИЙ.
КІНЕЦЬ ХІХ СТ.



³⁷ Архів ПКМ. Справа 1/д-34.
Художні промисли та народне мистецтво.

³⁸ Архів ПКМ. Справа 1/д-34. О мастере народного искусства В. В. Болсуновой.



ня автора В. Хоменко. Аналіз народної полтавської вишивки дає підставу твердити, що дитячі вироби вишивались з такою ж ретельністю й майстерністю, як жіночі й чоловічі. Це прищеплювало й розвивало у дітей естетичний смак; краса вишивки природно входила в їхнє життя з юних літ. Таким чином, в роботі промислів спостерігаються з одного боку — унікальні високохудожні вироби, які продовжують кращі традиції полтавської вишивки, з другого — масова продукція.

У полтавській народній вишивці сконцентрувались і найяскравіше виявились основні художньо-конструктивні особливості, типові для всієї української вишивки в цілому. Це й характер орнаменту, і конструктивні вирішення одягу, і принципи його оздоблення. Ось чому до багатой спадщини полтавської народної вишивки звертаються і художники, які працюють в інших областях України. Так, відомий майстер українського декоративного мистецтва С. Кульчицька зі Львова у своїх роботах плідотно розвиває традиції народного одягу різних етнографічних районів України, його декоративного оформлення. Звертаючись до народного костюма Полтавщини, художниця створює такі роботи, як керсетка «Полтавчанка», свити «Катерина», «Квіти на Тарасовій горі», в яких вишивка, аплікація нерозривно пов'язані з кроєм виробу, підкреслюючи та доповнюючи його.

Свіжістю, оригінальністю рішень відрізняються роботи заслуженого майстра народної творчості УРСР М. Федорчак-Ткачової (Львівська фабрика ім. Лесі Українки). Глибоке вивчення специфіки українського костюма, етнографічних особливостей, традиційних принципів побудови орнаменту в поєднанні з вимогами сьогодення дають можливість їй створити моделі сучасного одягу, відзначені високим рівнем художньої майстерності. Художниця звернулася до вивчення полтавського народного одягу. Так, нею створена серед інших робіт чоловіча сорочка, яка належить до поширеного раніше типу сорочки з поликом, відкладним коміром («стрілко-ва»). Орнамент білий з невеликими вкрапленнями вохристого надає відчуття легкості, золотистого мерехтіння світла (Республіканська виставка нових виробів декоративного мистецтва для серійного і масового випуску, Київ, 1975). Федорчак-Ткачова ще раз продемонструвала великі можливості, що відкриваються при вдумливому вивченні етнографічних особливостей костюма минулого. На жаль, на Полтавщині сьогодні іноді обмежуються лише створенням купонів «чумачки», «українки», забуваючи про велику різноманітність народного одягу, виробленого попередніми поколіннями, про кращі принципи, які можна з успіхом використати в сучасному моделюванні художніх промислів. Тепер інтерес до народного вбрання незмінно збільшується. На Міжнародній виставці 1977 р. провідні модельєри різних країн показали одяг, створений за народними мотивами, широко використавши крій, елементи декоративного оформлення.

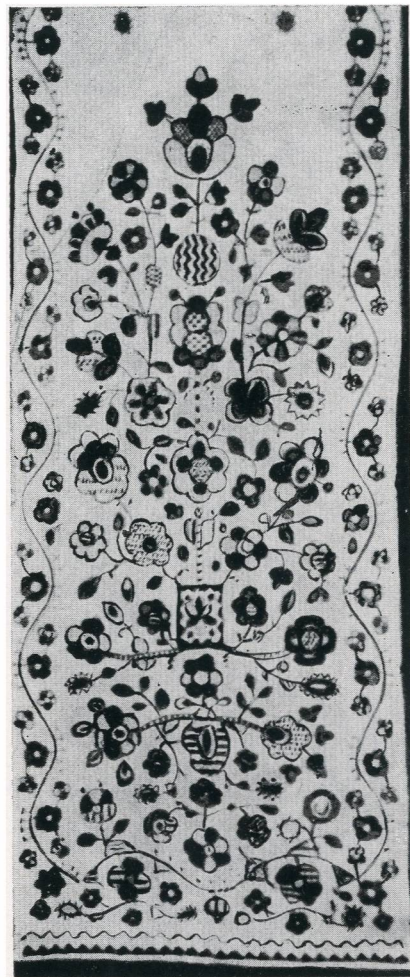
В 1977 р. з великим успіхом в Нью-Йорку проходила виставка «Російський національний костюм», яка зацікавила глядачів, і насамперед модельєрів. Виставка наочно продемонструвала, що руко-творні речі, які відзначаються високою художньою майстерністю, завжди красиві ³⁹.

Художників-модельєрів Республіканського будинку моделей Є. Нефедову, В. Григор'єву приваблюють логічність і простота народного крою, передусім української сорочки, співзвучність з сучасними смаками, барвистість вишивки. В їх творчості останніх років помітна тенденція переходу від застосування окремих, часом виразних елементів крою, декоративного оформлення до більш активного й широкого вивчення основних принципів народного костюма — як цілісної

³⁹ Колесниченко Т. Музей и мода.— Правда, 1977, 7 февраля.



123. РУШНИК.
ПОЧАТОК XIX СТ.



124. Л. ГАРКУША.
РУШНИК. 1975.

образно-конструктивної системи, в якій рівноправними елементами виступають крій, фактура тканини, декоративність. Ці принципи зрозумілі й сприйняті художниками з позицій сьогодення і здійснюються в зв'язку з вимогами сучасної моди. Моделі вечірніх суконь, створені В. Григор'євою для колекції, показаної в Югославії, — «Полтавщина», «Буковина», «Київщина» — аж ніяк не копіюють традиційного костюма, це роботи, які швидше йдуть від творчого образу, від того враження, яке справив на художницю кос-



⁴⁰ Краса і мода. Літо 1976, модель 64, 65, 66.

⁴¹ Краса і мода. Зима 1976, модель 52.

⁴² Маланчук В. А. Інтер'єр українського народного житла. К., 1973, с. 17.

⁴³ Келембетова В. Ю. Побут і релігійні пережитки. К., 1974, с. 84.

⁴⁴ Лебедева А. А. Роль матеріальних компонентів в традиційному обряді руских старожилів Сибіри.— Советская этнография, 1977, № 3, с. 104—116.

твом тієї чи іншої області. Наприклад, плаття «Полтавщина» вирішено в простому вільному крої сорочки з пишним рукавом, з типовими для Полтавщини пухликами. Тут тонко відчутна полтавська техніка ажурної вишивки білим по білому. Орнаментовані мотиви більш зримі, рельєфніші. В роботі простежуються глибокий інтерес майстрині до основних принципів народного костюма, потреба поєднати традицію з творчим експериментом, сучасним світовідчуттям. Так, одним штрихом, найбільш типовим елементом (в даному випадку традиційним народним способом — зшивання пухликами) створюється модельєрами художній образ.

Ажурність, легкість полтавської вишивки, вишукана гама її кольорів — сірих, вохристих, пісочних, коричневих — приваблюють увагу і львівських художників-модельєрів В. Шелест та С. Заблоцьку. Вони прагнуть розширити межі застосування вишивки в сучасному одязі. Особливо цікаві їх роботи по використанню традиційних технік Полтавщини для машинної вишивки.

Звертається до традицій народної вишивки і Є. Нефедова. В її виробках вишивка відіграє швидше роль колірної плями, барвистого акценту в загальній композиції. Цікаво використовує Є. Нефедова мотиви полтавських рушників у моделях вечірніх ансамблей (вишивка художниці О. Ірискиної). Вони нарядні, декоративні, побудовані на контрастному поєднанні синього і червоного кольорів з білим тлом блузи ⁴⁰.

Художниця О. Ірискина в 1977 р. створила нарядне плаття червоного кольору, оздоблене вишивкою шерстяними нитками в тон тканини виробу. Малюнок вишивки розроблено за мотивами рушників Полтавщини ⁴¹.

Етнографічна колекція київських модельєрів, з успіхом показана в останні роки в Бельгії, Болгарії, Югославії, характеризується зверненням до народної спадщини, вільним, сміливим оперуванням окремими формами, сучасною трансформацією елементів традиційно-побутового українського костюма в поєднанні з напрямом міжнародної моди.

Таким чином, роботи із застосуванням ручної вишивки, яка акумулює тепло рук майстра, поезію ручної праці, відшліфовані століттями майстерність і розуміння краси, оберігають сучасний одяг від стандартизації, шаблону й нівеліровки смаків, надають йому народного колориту, своєрідності й вишуканості.

Функціональна роль вишивки в народних обрядах, побутовому і громадському інтер'єрі

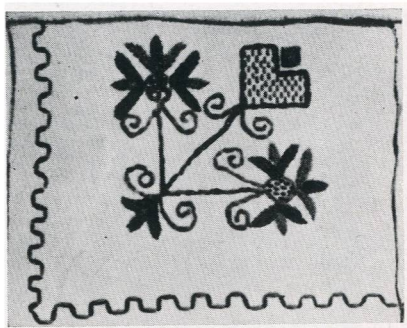
Вишивка нині, як і раніше, використовується в декоративних побутових речах для оздоблення інтер'єра. Це рушники, доріжки, прошивки, покривала, скатерки («скатертину-настільник») ⁴². Серед них основна увага приділялась декоративному оформленню рушників. Важливі події в житті народу ніколи не обходились без рушників, які крім декоративного навантаження мали велике образно-символічне значення. У всьому декоративному мистецтві, очевидно, немає другого такого предмета, який би концентрував у собі стільки символічного змісту. Вишитий рушник — це один з елементів матеріальної і духовної культури, характерний не лише для українського народу, а й для білорусів, литовців, молдаван ⁴³. Весільний рушник — неодмінний атрибут російського обряду, особливо в північних районах ⁴⁴. Рушник як символ супроводжував селянина протягом усього життя — і в радості, і в горі. Він завжди був символом гостинності, на ньому підносили дорогим гостям хліб-сіль. Під час будівництва хати рушниками підіймали сволоки, потім ці рушники дару-



126. Л. ЗАКОРКА.
РУШНИК. 1978.

127. Г. ЗИРІНА.
РУШНИК. 1979.





вали майстрам. На рушники приймали новонароджених, що тільки-но з'явилися на світ, з рушниками проводжали людину в останню путь. Особливо значну роль відігравав рушник у весільному ритуалі як один з найважливіших атрибутів. Рушники дарували старостам, перев'язували через плече, якщо на заручинах доходили до згоди. Такі рушники називали плечовими:

Та спасибі тобі, моя ненько,
Що будила мене раненько,
А я слухала, вставала
Та рушнички напярала.
По тихому Дунаю білила,
На сухому бережечку сушила,
Своїх старостів дарила.

(Весільні пісні: В 2-х кн. К., 1982, кн. 1, с. 80).

Рушниками зв'язували руки молодим під час вінчання, бажаючи щасливого подружнього життя:

Почуєм, побачим, що нам скажуть,
Біленьким рушничком рученьки зв'яжуть.

На рушнику вінчалися:

Коли б мені, боже, неділі діждати,
Неділі діждати, на рушничку стати ⁴⁵.

Викуп молодої теж не обходився без рушника. На дівнич-вечір, коли відбувався обряд прощання з дівуванням, молода й подружки обв'язувались рушником, кінці якого з вишивкою червоного кольору звисали до сорочки поверх плаhti. На картині художника Ф. Кричевського «Наречена» відбито саме цей момент, коли дружка тримає рушник, щоб обв'язати наречену. Після запросин гостей молода з дружками повертається до своєї хати, де в сінях стоїть «гільце» — невелике деревце, прикрашене стрічками та квітами. Його заносять до хати і ставлять на рушнику. Батьки нареченої благословляють молодих хлібом на рушник. Кожна дівчина вишивала на посаг не менше 12—14 рушників, а іноді і більше:

А в коморі сволок,
На ньому рушників сорок,
Бежіте, внесіте
Та буярів прикрасіте.

(Весілля: В 2-х кн. К., 1970, кн. 1, с. 190).

В Музеї етнографії народів СРСР зберігаються фото, на яких етнографічна експедиція зафіксувала в 1910 р. деякі моменти весілля на Полтавщині. На них бачимо сватів, перев'язаних рушниками (фото № 3265-40), і наречену, пов'язану рушником (фото № 3265-11), та ін. Існували й подарункові рушники, їх використовували під час проводів рекрутів, обвішуючи ними бранців з голови до ніг на знак побажання щасливої дороги і найшвидшого повернення.

Рушник був найдорожчим подарунком матері в дорогу синаві як пам'ятка про дім, побажання щасливого майбутнього в новому житті.

І в дорогу далеку ти мене на зорі проводжала,
І рушник вишиваний на щастя, на долю дала,—

так писав про рушник видатний український поет, лауреат Державних премій СРСР Андрій Малишко.

Поряд з обрядовим призначенням рушники широко використовувались в побуті. Відповідно до функціонального призначення вони мали назви — «стирок» (для посуду), «утиральник» (для рук і обличчя):

⁴⁵ Дівчина з легенди. Маруся Чурай. К., 1974, с. 31.

⁴⁶ Сидорович С. Й. Орнаментальні композиції українських народних тканин XIX—поч. XX ст.— В кн.: Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1963, вип. 7/8, с. 54.

⁴⁷ Риженко Г. Українське шитво, с. 17.

⁴⁸ Тарас Шевченко. Кобзар. К., 1964, с. 118.

⁴⁹ Гриша О. Весілля у Гадяцькому повіті, на Полтавщині.— В кн.: Матеріали до українсько-руської етнології. Львів, 1899, т. 1, с. 118.

Вода в відеречку,—
Братику, вмийся;
Рушник на кілочку,—
Братику, втрися.

129. РУШНИК.
КІНЕЦЬ ХІХ —
ПОЧАТОК ХХ СТ

Широке значення мали рушники для декоративного оздоблення інтер'єра. В минулому їх вішали над іконами, називали «наобразниками», «божничками»⁴⁶. Нині, як правило, їх вішають над сімейними фотографіями. На фото з архіву Музею етнографії народів СРСР можна побачити, що рушник висить навколо популярної, улюбленої в народі картини «Козак Мамай» (фото № 3265-44).

Рушники вішали на кілок, від чого вони дістали назву кілкові.

Держи хату, як у віночку,
Рушнички на кілочку.

Основним елементом орнаменталізації кілкових рушників було дерево-квітка, що ніби виростало на його кінцях. В цілому композиція рушників відрізняється внутрішньою стійкістю, викінченістю, що надає їм здатності до самостійного життя в інтер'єрі побутового простору. Ось чому рушники часто виконували функції своєрідних прикрас, декоративних акцентів в оздобленні селянської хати. Їх вішали між вікон, дверей. Червоний, насичений колір орнаменталізації рушників зумовлював їх провідну роль в загальній системі інтер'єра.

Уміння органічно поєднати різні за фактурою, розміром, кольором і ритмічним строєм елементи, співвіднести їх з архітектурним простором інтер'єра — все це становить характерну рису народного мистецтва, принципи якого дбайливо зберігаються, вивчаються і розвиваються в наші дні.

Вишивка залишається одним з основних компонентів художнього оформлення інтер'єра на Полтавщині: це рушники навколо фотографій, народних картинок, наволочки (пошивки) на подушках, завісис (фіранки), скатерки.

Широко побутували на Україні й хустки. Це чотирикутний шматок полотна розміром 50 × 50 см, вишитий найчастіше червоними, іноді з доданням синього, нитками. Як свідчать історичні матеріали, описи майна козачої верхівки, хусточка відігравала значну роль, будучи показником заможності й багатства її хазяїна⁴⁷. В народному побуті хустка також, як і рушник, мала символічне, обрядове значення. Хустки дарували старостам, дівчина вишивала хустку і на весіллі пов'язувала нареченому руку. Це знайшло своє відображення в поезії Т. Г. Шевченка:

У неділю не гуляла,
Та на шовки заробляла,
Та хустину вишивала,
Вишиваючи співала:
Хустиночко мережана,
Вишивана,
Вигаптую, подарую,
І він мене поцілує...
Хустино моя
Мальована⁴⁸.

Про вишивану хусточку співається в українських народних весільних піснях:

Ой у город Лебедин їхав... молодий;
Під ним кониченько вороний,
На йому жупан голубий,
На йому шапка боброва,
З боку хустка шовкова.
Шила, шила та дівчина молодая,
Вишивала з темної ночі до світі,
Ясного сонця, до віконця,
Для свого парубка молодця⁴⁹.



Поширений був звичай закривати померлому очі хусткою і на могилі прибивати її до хреста.

Вишита хусточка була дорогим пам'ятним подарунком, який супроводжував козака в походах, чумака в далеких мандрівках, бідняка в чужій стороні на заробітках. Це був символ вірності, пам'яті про кохану. В українській народній пісні «Їхав козак на війноньку» козак, прощаючись з коханою, просить її:

Дай мені, дівчино, хустину,
Може я в бою загину.

Хусточка мала і звичайну утилітарну функцію в повсякденному житті: використовувалась як носова хусточка, серветка. Це також знайшло своє відображення в усій поетичній творчості, зокрема в думі XVI ст. про Самійла Кішку:

То Самійло Кішка по два, по три кубки в руки брав,
То у рукав, то в пазуху, крізь хустку третю додолу пускав...⁵⁰

Враховуючи важливу роль, яку відігравали рушники, хустки в житті народу, Полтавське губернське земство виготовляло рушники, хусточки найрізноманітніших композицій, які представлені у випусках «Украинское народное творчество»⁵¹. Деякі з них можна бачити на фотографії довоєнної експозиції в Полтавському краєзнавчому музеї.

На основі орнаменталізації хусточок на підприємствах Укрхудожпрому, й особливо на «Полтавчанці», виробляються найрізноманітніші серветки, доріжки, які широко використовуються в побуті, в народних обрядах. Цікаві роботи М. Григоряк показані на виставці, присвяченій 30-річчю Перемоги (1975).

Рушники, як і раніше, застосовуються в декоративному оформленні інтер'єра, хоча орнаменталізація їх на Полтавщині зазнала докорінної модифікації. В останнє десятиліття активно відроджується роль рушників, вони продовжують своє життя в сучасних радянських обрядах як символ гостинності, щастя, любові.

Сучасні обряди розвиваються на основі глибоких політичних і соціально-економічних змін і відбивають радянський спосіб життя народу, його світогляд, культурний рівень, особливості духовної культури та побуту⁵².

У Києві створено Комісію по громадських святах та обрядах при Раді Міністрів УРСР. В розроблених рекомендаціях Комісії певне місце і роль відведено рушникам. Радянські обряди та ритуали не відкидають, а творчо переробляють і осучаснюють кращі елементи обрядових традицій, створених протягом віків. Так, в рекомендаціях Комісії записано, що весільний рушник — невід'ємний атрибут обряду. Хлібом-сіллю на вишитому рушнику урочисто зустрічають дорогих гостей, вшановують передовиків виробництва, матері благословляють своїх дітей в найбільш відповідальні моменти їхнього життя (проводи до лав Радянської Армії, одруження). В обряді одруження вишитий рушник символізує чистоту та добродію, порядність нареченої та нареченого, які, стаючи на нього, утворюють нову сім'ю⁵³.

Нові обряди передбачають і нову роль рушника в них. На ньому під час поздоровної церемонії нареченим виносять і передають на зберігання «літопис родини»⁵⁴. Роль вишитого рушника в емоційно-художньому образі обряду, як і раніше, залишається важливою. З появою за радянського часу тематичної вишивки (панно, рушники та ін.) розширився діапазон її застосування в сучасному громадському інтер'єрі.

⁵⁰ Українські народні думки та історичні пісні. К., 1955. с. 43

⁵¹ Украинское народное творчество. Серия 3. Рукодельные работы. Спб., вып. 1. Рушники, шитые цветной бумагой; вып. 2. Рушники, вышитые цветными нитками; вып. 3. Хусточки. 1912—1913.

⁵² Крыселев И. А. Современные обряды и роль этнографической науки в их изучении, формировании и внедрении. — Советская этнография, 1977, № 5, с. 43.

⁵³ Рекомендации к обрядам «женитьба», «рождение». — Комиссия по изучению и внедрению общественных праздников и обрядов в УССР. К., 1976, с. 8.

⁵⁴ Там же, с. 17.

ВИСНОВКИ

Дослідження складової частини декоративного мистецтва Радянської України — сучасної вишивки Полтавщини — в системі художніх промислів, виявлення та аналіз найбільш значних тенденцій розвитку її традицій, функціональної ролі, а також художніх особливостей дають змогу зробити певні висновки і узагальнення. Полтавська вишивка — яскравий цілісний художній феномен: форми освоєння її традицій можна розглядати як прямі, так і опосередковані.

Закон спадкоємності традицій є основою функціонування народного мистецтва. В цілому ж розвиток сучасних промислів вишивки Полтавщини можна характеризувати як процес поєднання традицій та інновацій, тобто поступового накопичення нових елементів і якостей при збереженні традиційних.

Розвиток сучасної вишивки Полтавщини засновується на досягненнях колективної творчості народних майстрів. Майстер, спираючись на коло вироблених естетичних норм, вносить в загальну скарбницю своє особисте. Колективність та індивідуальність — діалектична єдність, що характеризує творчий процес в сучасних художніх промислах.

Творчість сучасних майстрів полтавського вишивального промислу визначається усвідомленим ставленням до народних традицій. Для робіт характерно не механічне повторення найбільш поширених зразків, а творча їх переробка, пошуки виразних художніх засобів, створення виробів, які, продовжуючи народні традиції, відповідають актуальним вимогам сучасного декоративного мистецтва. В процесі розвитку промислів вишивки в радянський час склались естетичні норми, які в свою чергу стали традиціями.

Твори сучасних промислів Полтавщини — це співвідношення традицій з сучасним світосприйманням радянської людини, переосмислення традицій з позицій сьогодення.

В 60—70-х роках відбулося стильове оновлення полтавської вишивки. Більш вдумливе вивчення народних традицій сприяло поступовому звільненню орнаменталії від непритаманних їй рис станковізму, які мали місце в 40—50-х роках, опануванню специфічними, властивими лише цьому виду декоративного мистецтва образно-виражальними засобами, більш органічному зв'язку вишитих виробів з загальним характером сучасного, особистого та громадського інгер'єра, смаками радянських людей.

Українська вишивка при стилістичній єдності художніх рис в цілому — це насамперед багатобарвність чітко виражених локальних особливостей кожного її регіону. За такої діалектичної єдності одиничного і загального полтавська вишивка виступає як цілісне художнє явище, позначене рисами індивідуальності.

Своєрідність полтавської вишивки, збереження її самобутнього регіонального художнього бачення проявляються у специфіці образно-виражальних засобів. Вони визначаються різноманітністю орнаментально-зображальної системи мотивів, їх композиційною побудовою, створенням кольорових та ритмічних композицій.

Розглядаючи ціннісну сутність полтавської вишивки, можна констатувати, що в ній, як у фокусі, сконцентрувались найбільш типові риси, характерні для всієї Центральної України.

Дослідження орнаментально-виражальної системи виявляє одпочасне співіснування як рослинного, так і геометричного орнаменту. Характерною особливістю останнього є віртуозність внутрішньої розробки простіших за своїми абрисами геометричних фігур, комбінації яких в різних поєднаннях створюють величезну варіантність різноманітних технік виконання, кольорової гами. Художньо-стилістичний аналіз типології орнаментальних мотивів свідчить про збереження у вишивці стійких образних структур, семантика яких виявляє їх давнє коріння, генетичну єдність з орнаменталією східно-

слов'янських народів. Одні з них втратили свій первісний смисл, за іншими в силу асоціації закріпились нові назви, інші переосмислились, але не втратили свого художнього значення.

Аналізуючи розвиток орнаментальних форм, явище взаємодії з мистецтвом інших областей України, а також сусідніх республік, можна зробити висновок, що в орнаменті полтавської вишивки відбувається постійний процес накопичення нових мотивів та елементів. Потрапляючи в середовище сталих смаків та уявлень, вони перероблювались відповідно до системи регіонального художнього бачення та ставали органічними її елементами. Так, в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. у полтавській вишивці відбувається творче освоєння натуралістичних мотивів в контрастній червоно-чорній гамі кольорів. Трансформація їх художньо-виражальних засобів йшла по шляху відходу від деталізації та об'ємності до узагальненого декоративно-площинного вирішення. Проникнення натуралістичних елементів дало новий імпульс для розвитку реалістичних тенденцій, розробки образів живої природи, типових для сучасної орнаменталістики Полтавщини.

Дослідження художніх форм елементів рослинно-геометричного орнаменту, виявлення народної термінології свідчать про їх глибоку реалістичну основу, про поетичне сприйняття навколишньої дійсності, яка знаходить у вишивках опосередковане декоративно-образне відбиття. В орнаментальних мотивах, їх назвах відчужаються народна спостережливість, образне осмислення реального предмета, здатність до узагальнення та типізації, асоціативність мислення народних майстрів.

Полтавська вишивка — це не тільки декоративне оформлення виробів, а й одночасно мистецтво оригінального бачення світу, осмисленого і відтвореного специфічними художніми засобами.

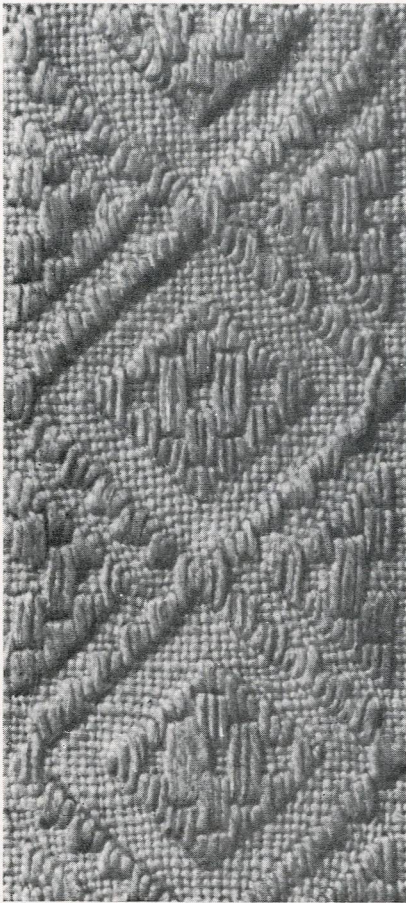
Серед поліхромних українських вишивок полтавські виділяються вишуканою гамою пастельних тонів. Особливу групу складають вишивки білим по білому. Їх художній ефект створюється малюнком високого рельєфу з світлотіньовим моделюванням. Порівняльний аналіз з вишивкою інших районів дає можливість припустити, що Полтавщина — той регіон, де давня традиція збереглася найбільш міцно. Відзвуки її ми зустрічаємо на Закарпатті, Поділлі, Прикарпатті, Чернігівщині, в північних районах Росії.

Зміна загального характеру полтавської вишивки на початку ХХ ст. зумовила також зміну кольорової гами та технічних прийомів шиття. Захоплення контрастними поєднаннями було своєрідною реакцією за монохромність. З часом більш глибоке вивчення народних традицій сприяло тому, що яскрава контрастна вишивка, заперечуючи класику білим по білому, знову до нього повернулась у 50-х роках, але вже збагачена новими мотивами, кольоровою гамою.

В сучасній вишивці спостерігається тенденція до розширення палітри пастельних тонів. Кардинально вплинуло на зміну художньо-виражальних засобів полтавської вишивки використання в останні роки нових тонких матеріалів, що викликало більш ретельну розробку орнаментальних мотивів, ускладненість і деталізацію композиції, введення ювелірних технік виконання.

Дослідження художньо-функціональної ролі вишивки підтверджує, що це вид народного мистецтва, в якому яскраво і глибоко відбилися естетичні уявлення та художня культура народного побуту.

Однією з характерних особливостей Полтавського регіону є широке застосування вишитих рушників. Рослинна орнаменталістика їх складається з мотиву «дерева-квітки», що сягає своїм корінням в далеке минуле. Цей мотив підлягав модифікаціям та інтерпретувався залежно від смаків та уявлень народних майстрів.

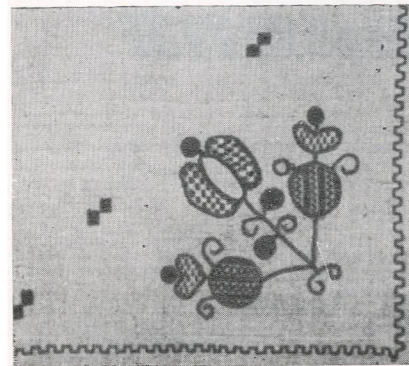


Вражає вміння майстрів перетворити буденне зображення трав, квітів на поетичну алегорію. Мотив «дерева-квітки» сприймається як узагальнений образ природи, людського щастя, радості життя. В цьому виявляються глибокий внутрішній зміст народного мистецтва, його синкретичність. Характерно, що найбільш давні образні структури (дерево життя, вазон з квіткою, берегиня), як і символіка червоного кольору, збереглися в полтавських рушниках. Мажорний, оптимістичний характер їх орнаменталізації, оригінальність, декоративність складають особливий рушниковий полтавський рослинний стиль. Він свідчить про зв'язки зі стилем барокко XVII—XVIII ст., яскраво виявленим в інших галузях художньої культури.

Неодмінний атрибут народних свят і обрядів, рушники, крім декоративності, концентрували в собі велике образно-символічне навантаження. Їх застосовують в сучасних радянських святах та ритуалах, в оформленні громадських і обрядових приміщень.

Враховуючи якісно нову функцію рушників, майстри сучасних художніх промислів творчо розвивають традиційну орнаменталізацію, збагачують новими мотивами, народженими радянською дійсністю, інтерпретуючи її як символ трудової творчої діяльності людини. Рушники несуть не тільки емоційний заряд, вони наповнені громадським звучанням.

Вивчення вишивки Полтавщини в усьому комплексі її проблем є важливим як в плані подальшого розвитку художніх промислів, так і розробки проблематики майбутніх досліджень народного мистецтва України в цілому.

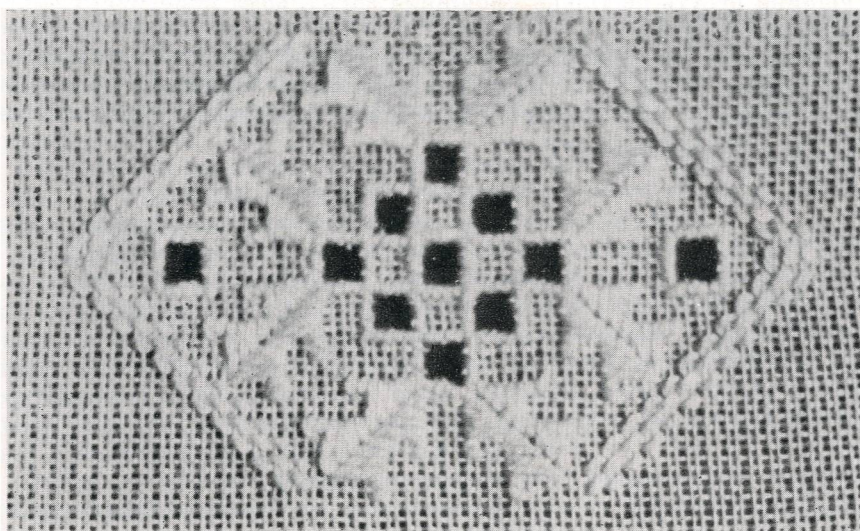


Техники вишивання

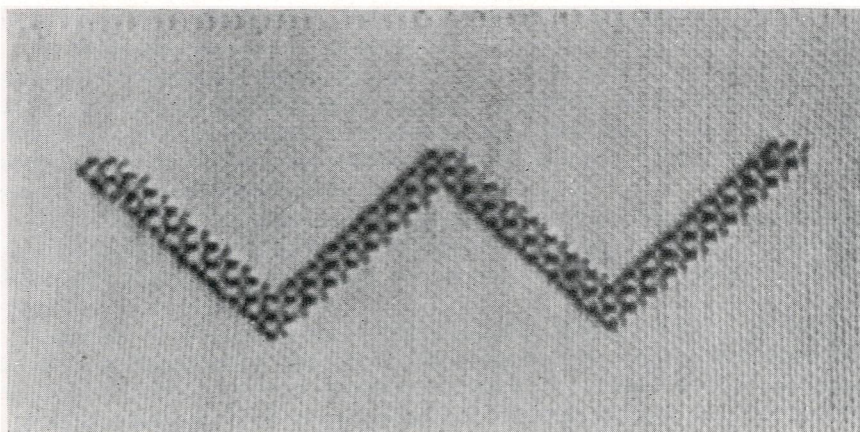
1. Лиштва.

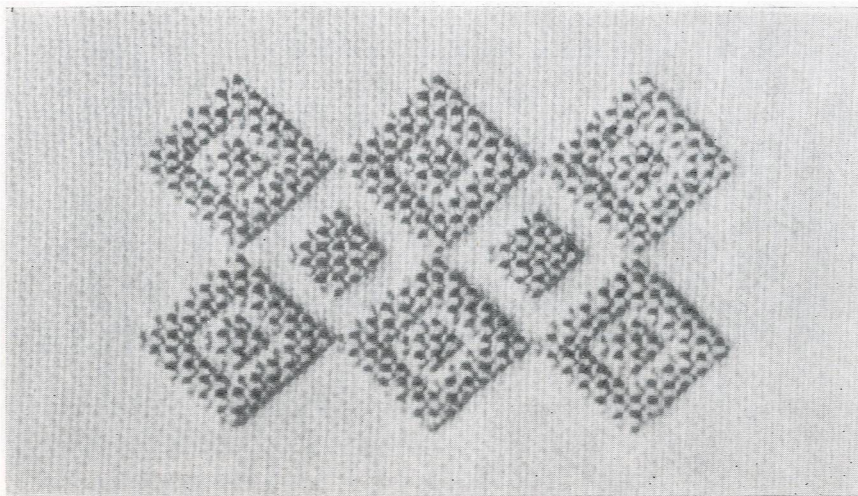


2. Вирізування.

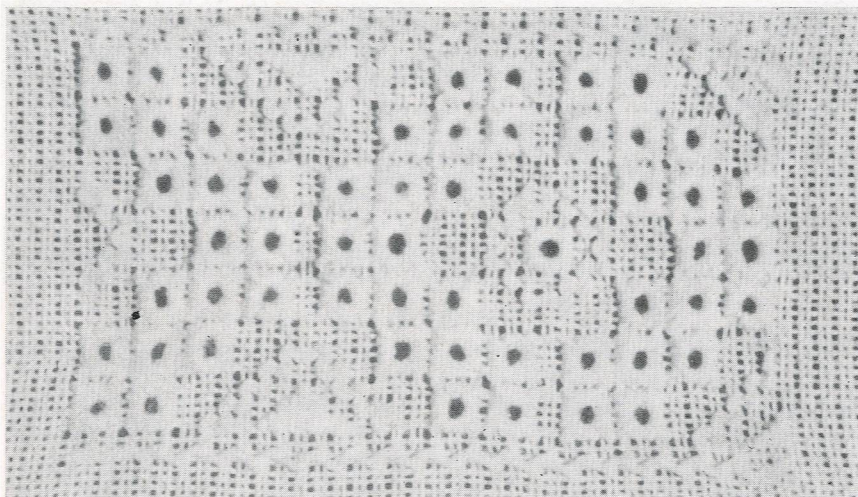


3. Виколювання.

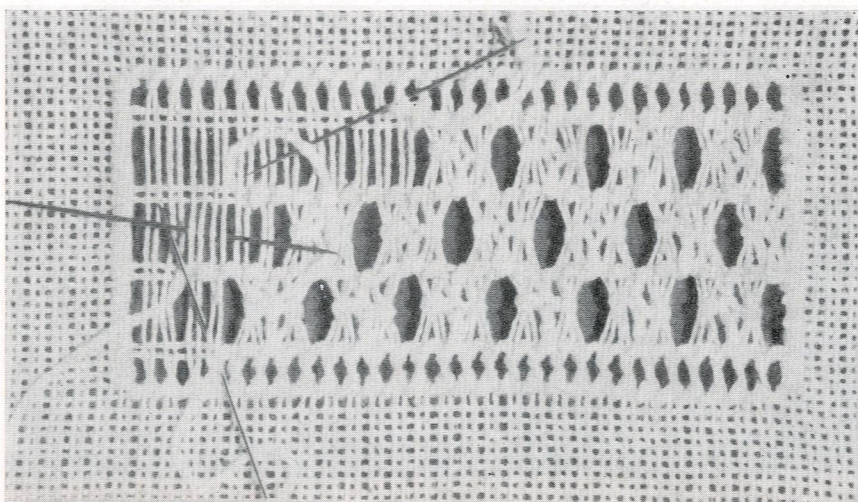




4. Довбанка.

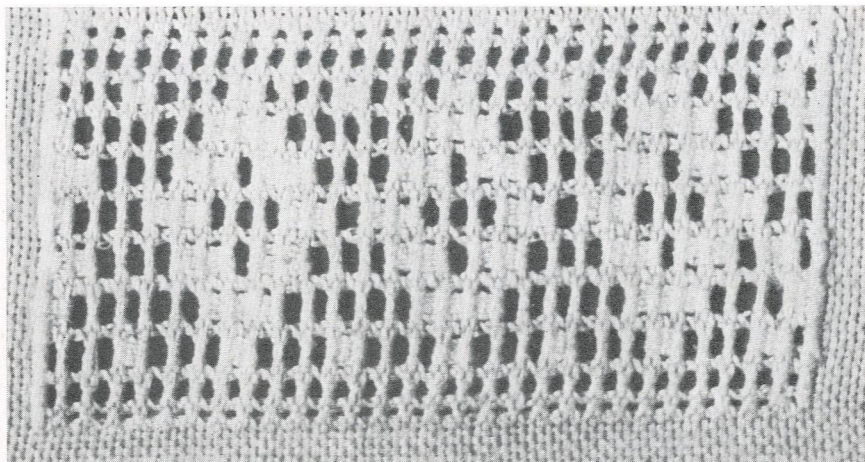


5. Солов'їні вічка

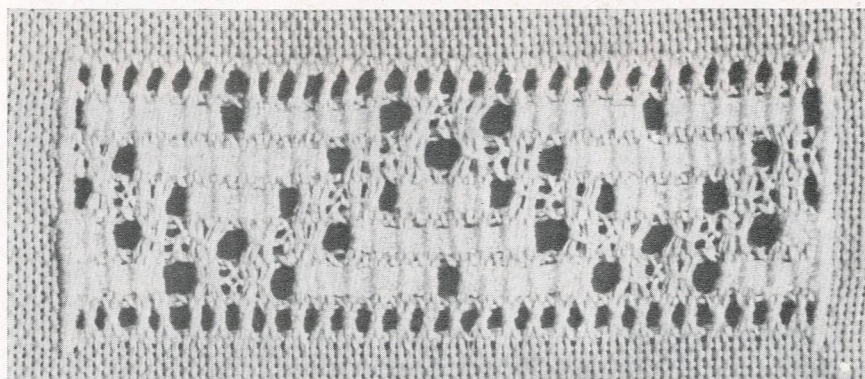


6. Ляхівка.

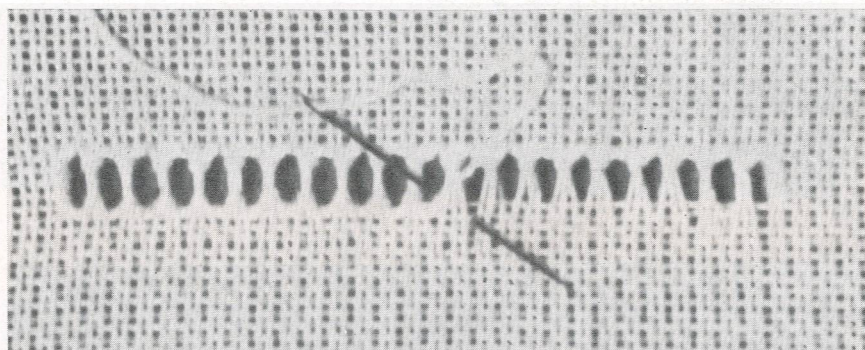
7. Ляхівка з настилом.



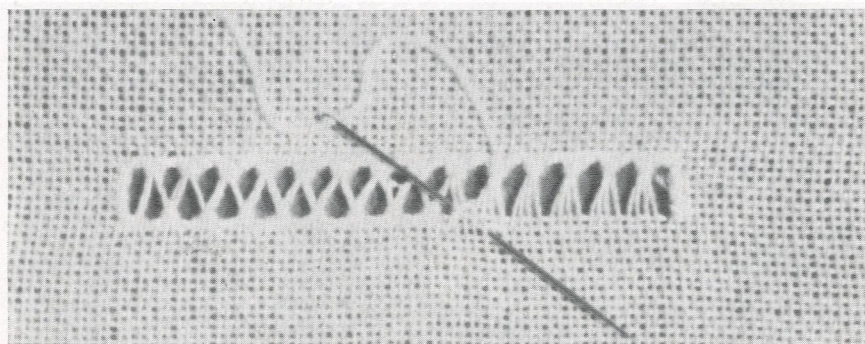
8. Прутик з настилом.

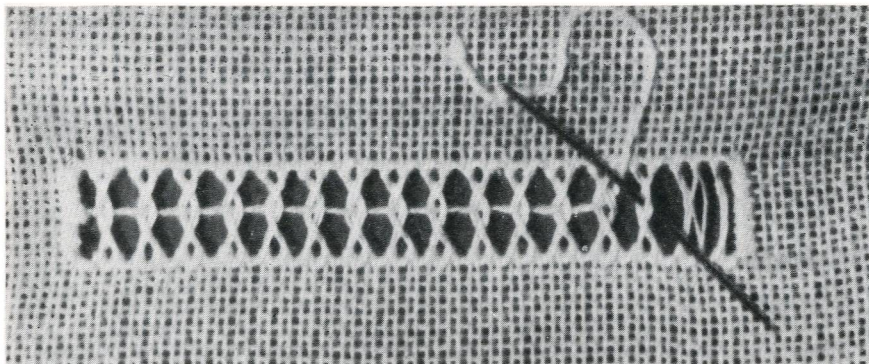


9. Прутик одинарний.

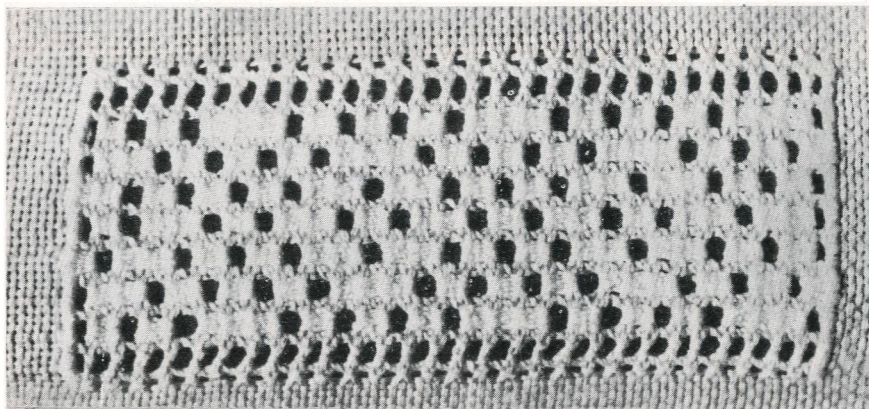


10. Черв'ячок.

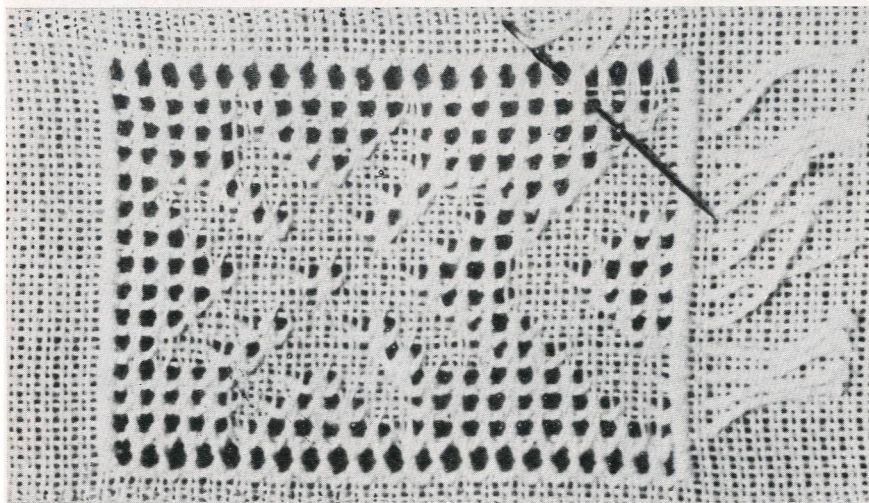




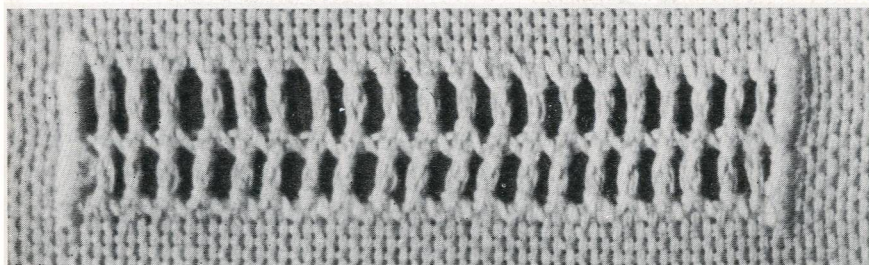
11. Прутик схрещений.



12. Мережка чисна.

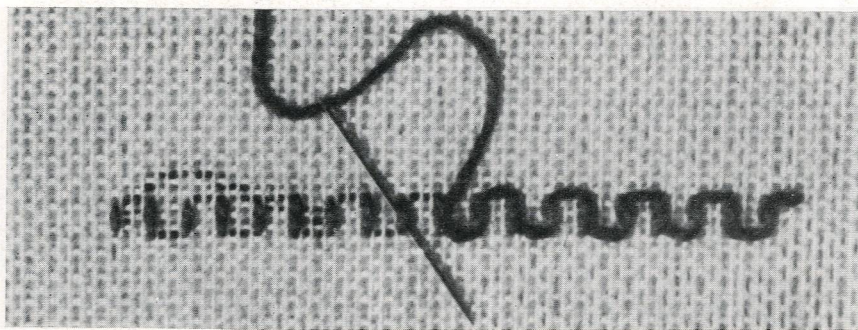
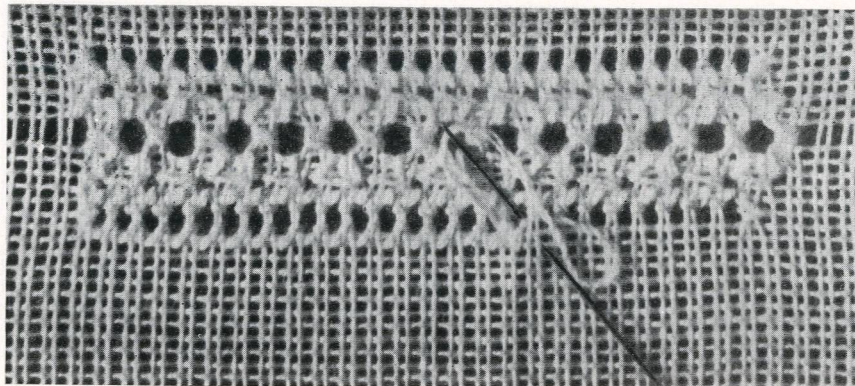


13. Затягання.

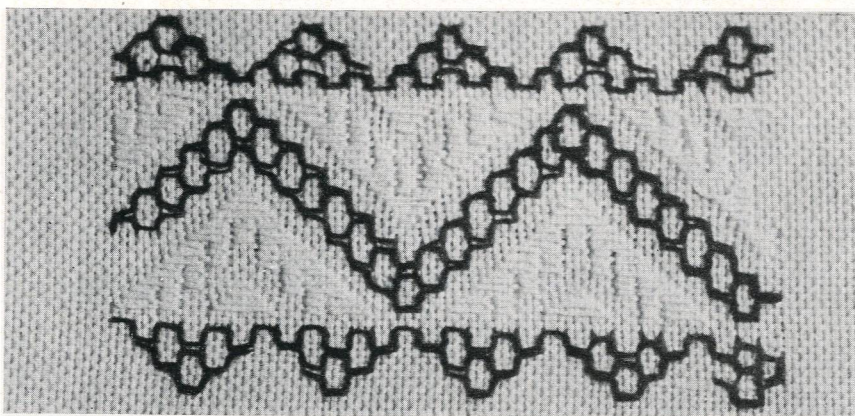


14. Прутик подвійний.

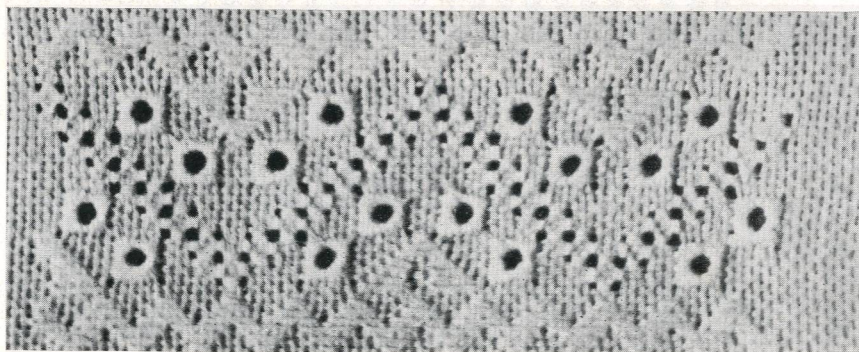
15. Змережування
«прутик».

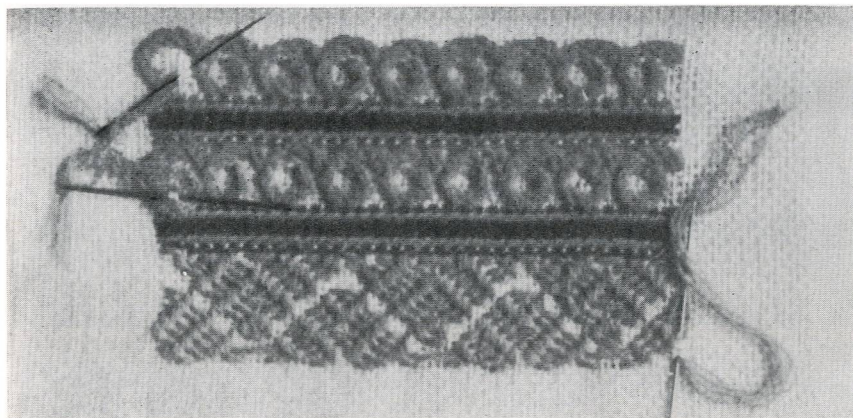


16—17. Верхоплут.

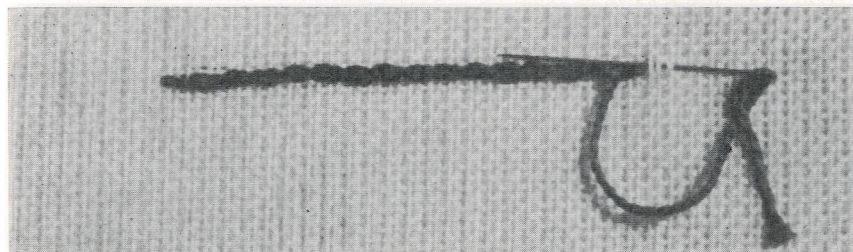


18. Зерновий вивід.

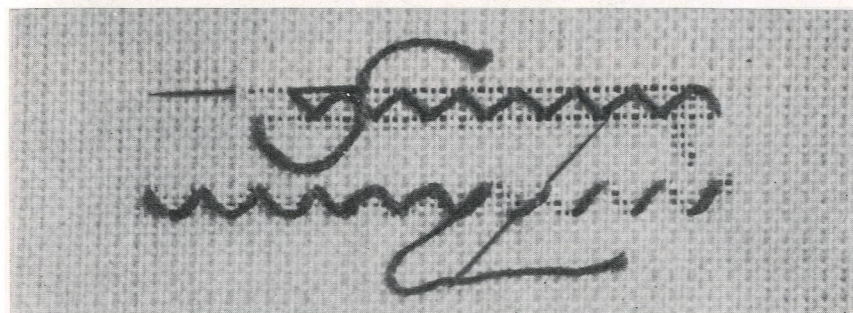




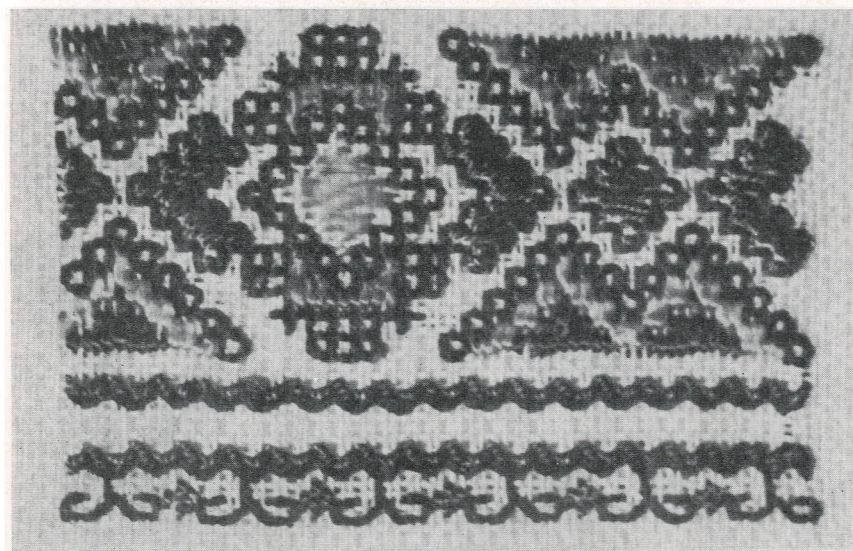
19. Шов «позад голки».



20. Ланцюжок.

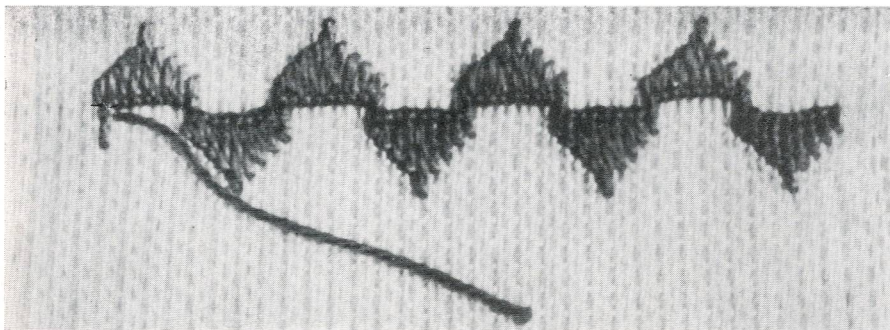


21. Кривулька.

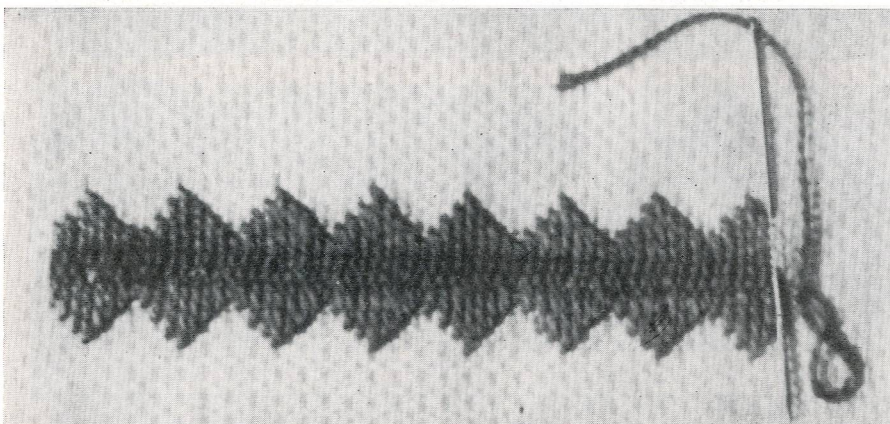


22. Штанівка.

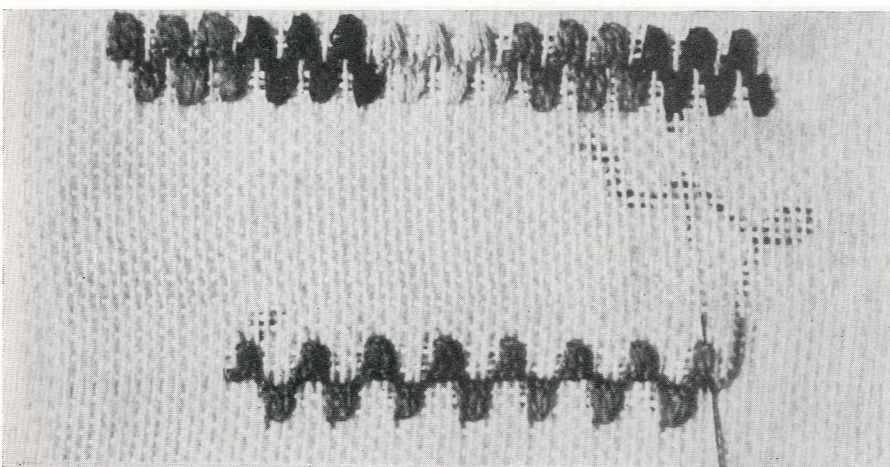
23. Змережування
«зубці».



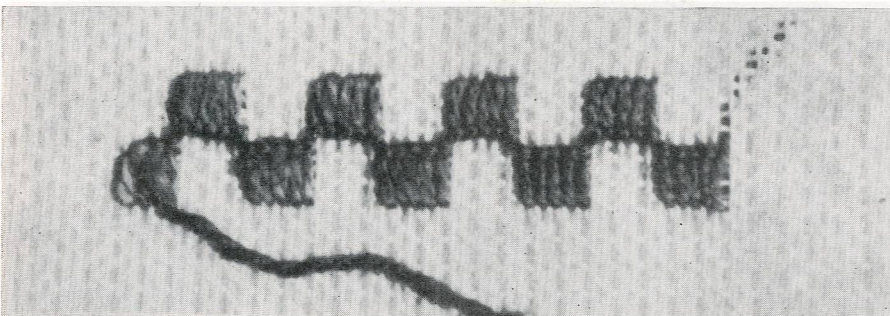
24. Змережування
плахтовим швом.

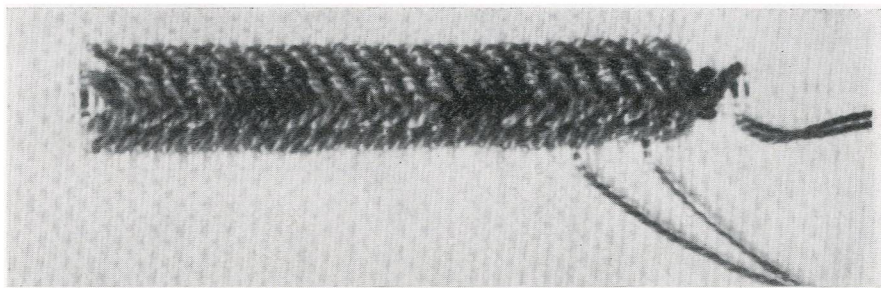


25. Змережування
«черв'ячок».



26. Змережування
«городки».

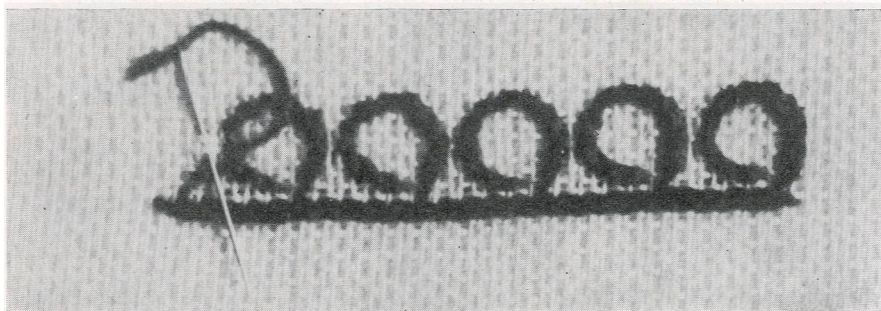




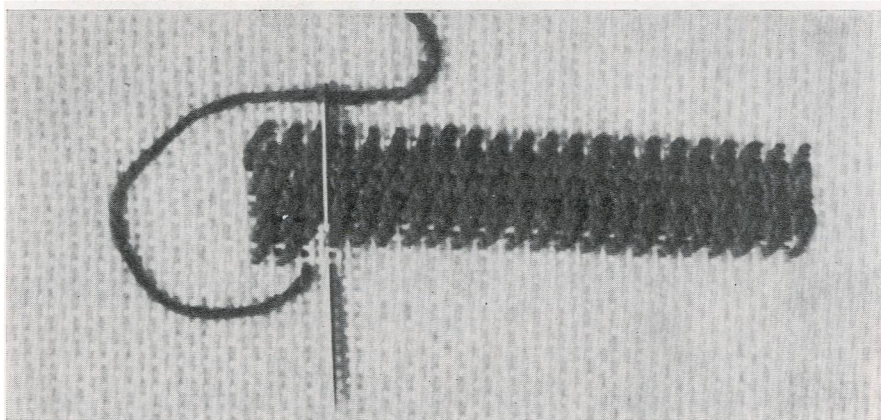
27. Змережування
«ретьязь».



28. Занизування.

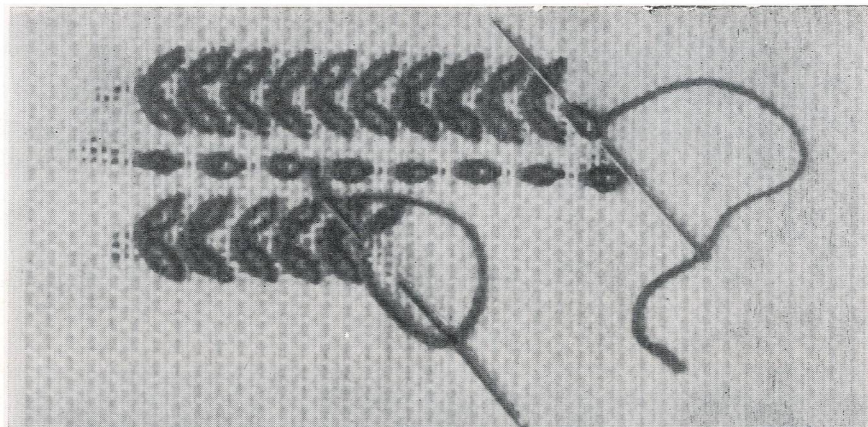


29. Стеблова гладь.

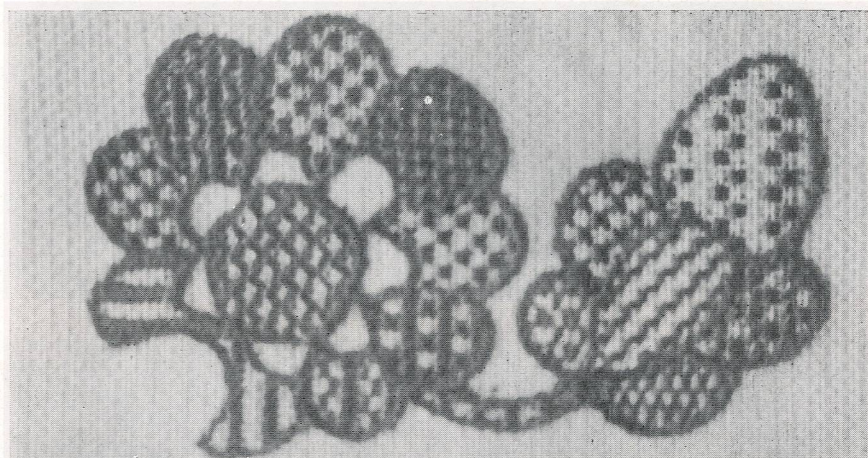


30. Коса гладь.

31. Колоскова гладь.

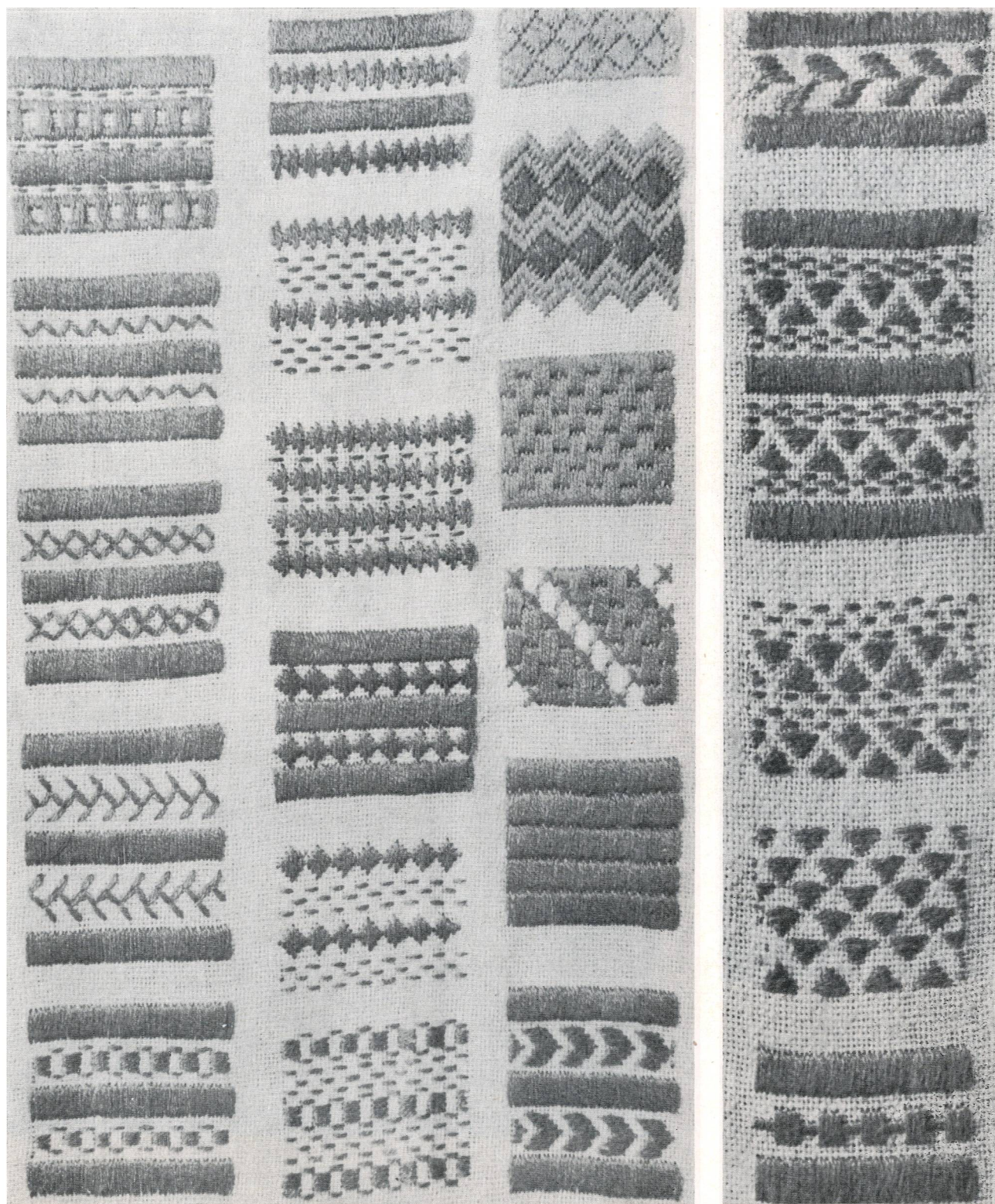


32. Рушниковий шов.



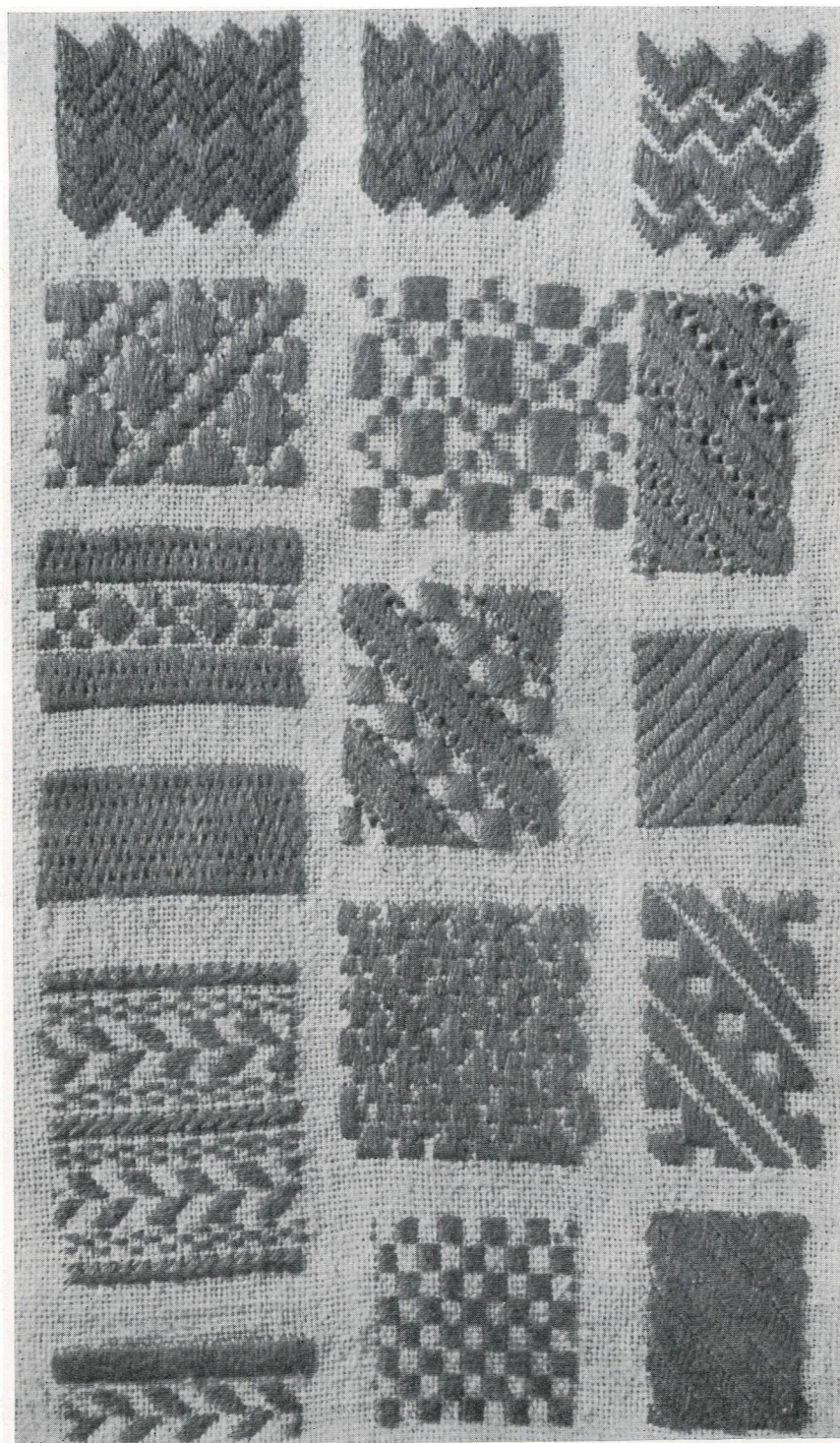
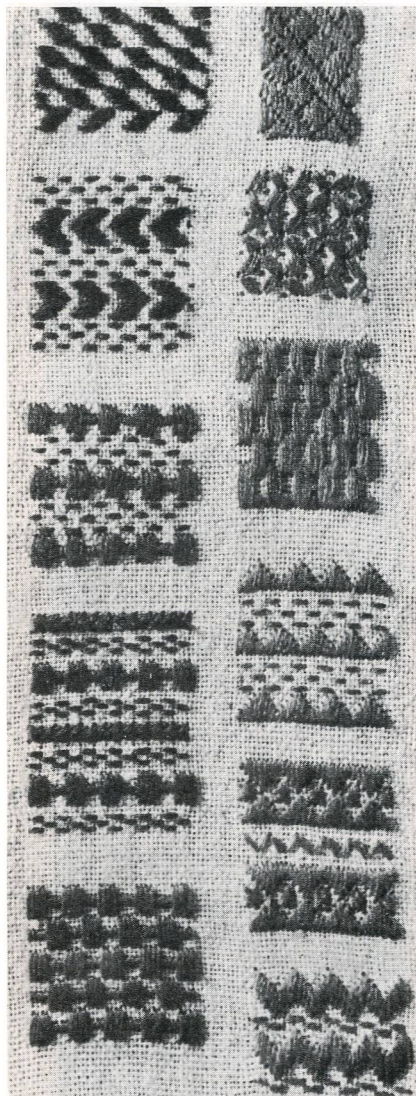
33. Тамбурний шов.



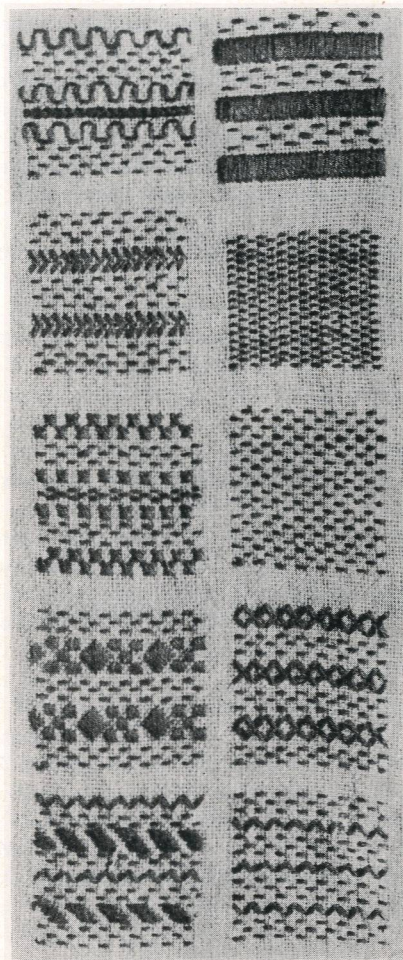
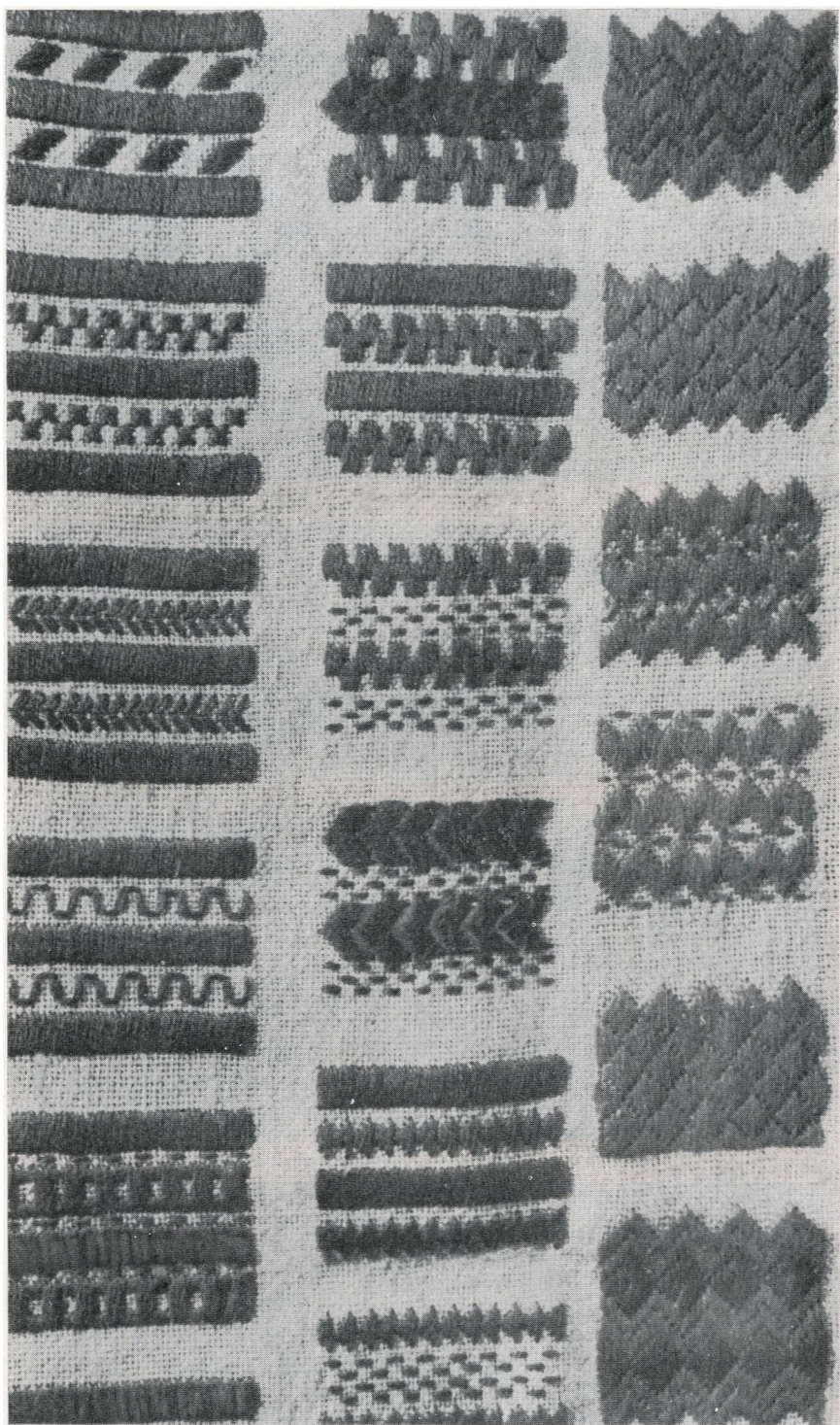


34. Рушникові
заповнення.

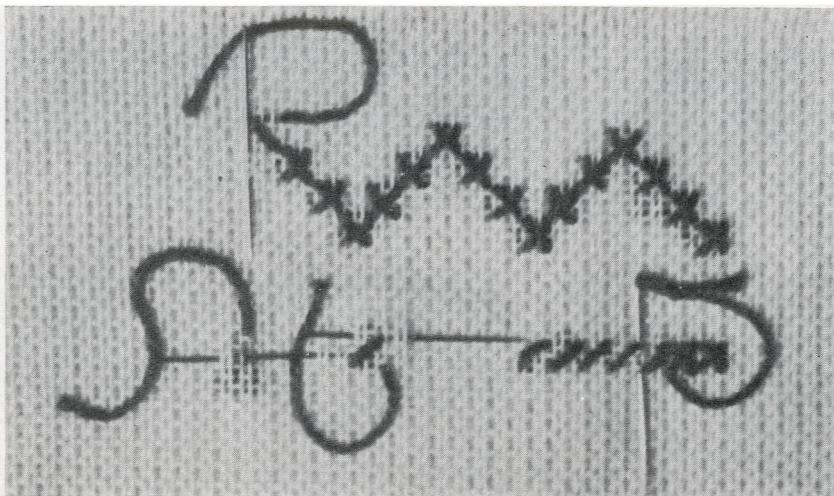
35. Рушникові
заповнення.



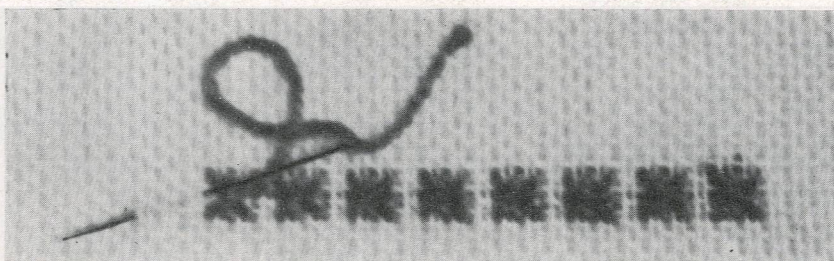
36. Рушникові
заповнення.



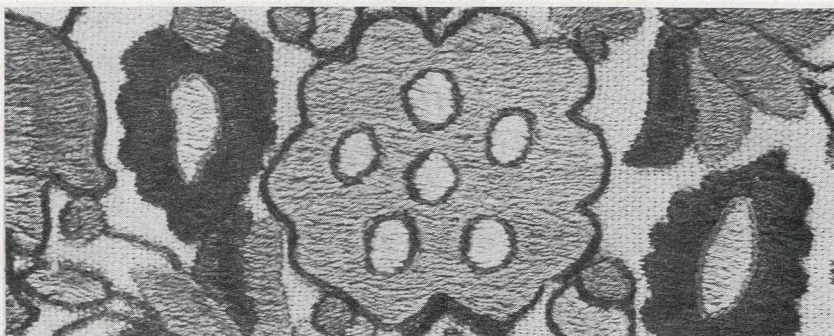
37. *Напівхрестик.*



38. *Хрестик подвійний.*



39. *Полтавська гладь.*



40. *Художня гладь.*



Список літератури

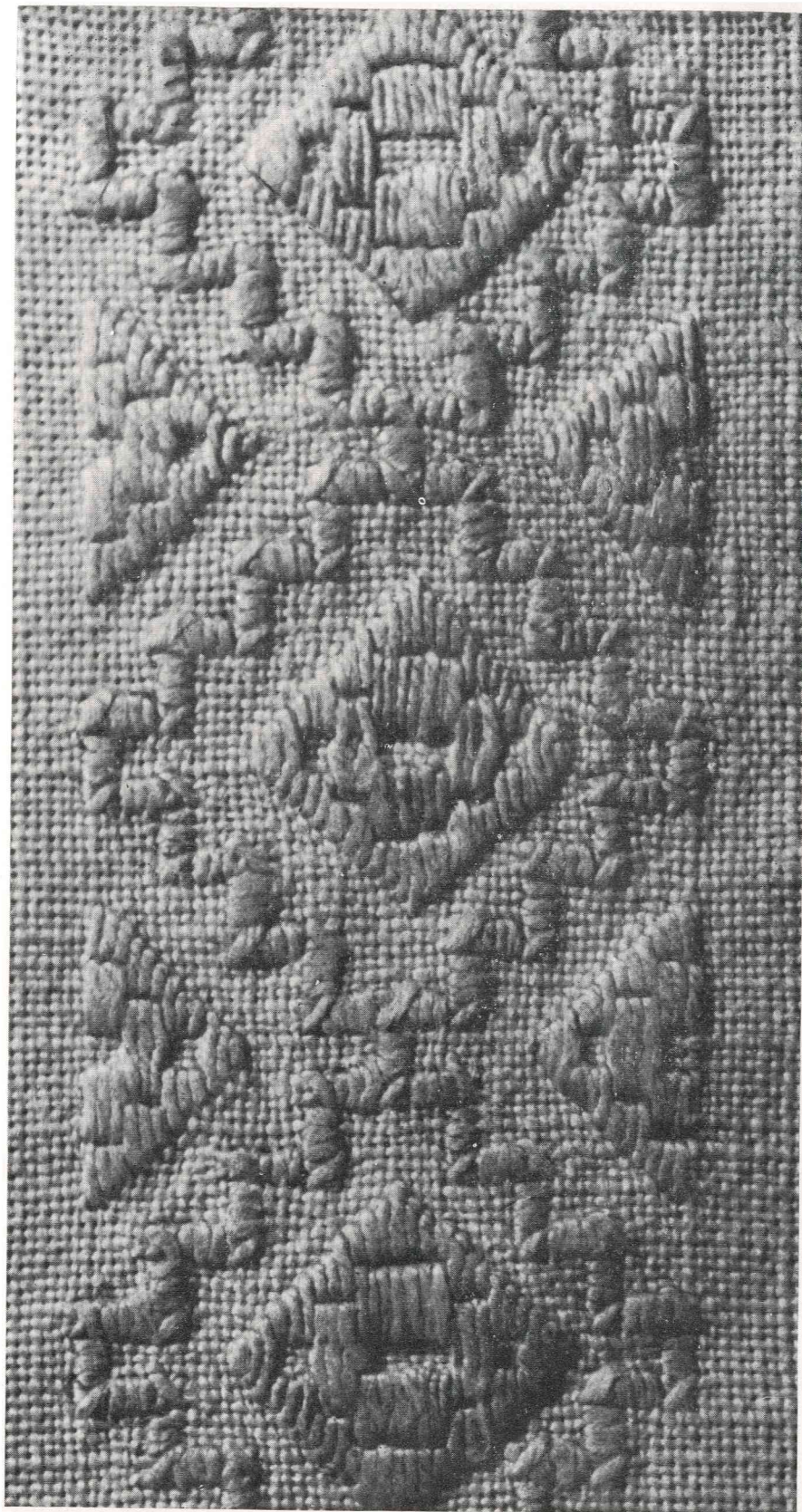
- Маркс К., Енгельс Ф. Про мистецтво.— К.: Мистецтво, 1978.— 303 с.
- Ленін В. І. Про літературу.— 2-ге вид., доп.— К.: Дніпро, 1970.— 675 с.
- Калінін М. І. Про мистецтво та літературу.— К.: Держлітвидав УРСР, 1960.— 250 с.
- Луначарский А. В. Избранные статьи по эстетике.— М.: Искусство, 1975.— 391 с.
- Матеріали XXV з'їзду КПРС.— К.: Політвидав України, 1976.— 288 с.
- Матеріали XXVI з'їзду КПРС.— К.: Політвидав України, 1981.— 262 с.
- Аронен М. М. Видинівські вишивки вчора й сьогодні.— Нар. творчість та етнографія, 1968, № 3, с. 68—70.
- Аронен М. М. Народна вишивка Прикарпаття кінця XIX—початку XX століття.— Українське мистецтвознавство, 1974, вип. 6, с. 95—104.
- Бабенчиков М. В. Народное декоративное искусство Украины и его мастера.— М.: Гос. архитек. изд-во, 1945.— 88 с.
- Білецька В. Ю. Вишиті кожухи в Богодухівській окрузі на Харківщині.— Науковий збірник науково-дослідної кафедри історії української культури. Харків, 1927, ч. 7, вип. 1, с. 63—71.
- Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация.— Матеріали до етнології і антропології. Львів, 1929, т. 21 / 22, ч. 1, с. 43—109.
- Білозерова Л. О. Вишивальниці з Клембівки.— Одеса: Маяк, 1970.— 28 с.
- Богаырев Н. Г. Вопросы теории народного искусства.— М.: Искусство, 1971.— 542 с.
- Богуславская И. Я. Русская народная вышивка.— М.: Искусство, 1972.— 150 с.
- Бондар І. Б. Орнаментака карпатських вишивок.— Нар. творчість та етнографія, 1969, № 2, с. 55—58.
- Бромлей Ю. В. Этнос и этнография.— М.: Наука, 1973.— 283 с.
- Бромлей Ю. В. Этнография на современном этапе.— Коммунист, 1974, № 16, с. 62—73.
- Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво: В 2-х т.— К.: Наук. думка, 1966, 1970.— Т. 1. 220 с., з іл.; Т. 2. 216 с., з іл.
- Василенко В. И. Очерки кустарных промыслов Полтавской губернии.— Полтава, 1900.— Вып. 1. 111 с.
- Василенко В. М. О содержании в русском крестьянском искусстве XVIII—XIX вв.— В кн.: Русское искусство XVIII—1-й половины XIX в. М.: Искусство, 1971, с. 133—188.
- Воронов В. С. О крестьянском искусстве: Избр. тр.— М.: Сов. художник, 1972.— 350 с.
- Гарас Георгій. Альбом / Автор вступ. ст. А. Ф. Яківчук.— К.: Мистецтво, 1974.
- Горина С. Г. Народные традиции в моделировании одежды.— М.: Легкая индустрия, 1974.— 183 с., з іл.
- Городцов В. А. Дако-сарматские элементы в русском народном творчестве.— Труды ГИМ, 1926, вып. 1.
- Гусев В. Е. Эстетика фольклора.— Л.: Наука, 1967.— 319 с.
- Динцес Л. А. Историческая общность русского и украинского народного искусства.— Сов. этнография, 1941, № 5, с. 29—58.
- Добрянська І., Симошенко І. Типи, колорит західноукраїнської народної вишивки.— Нар. творчість та етнографія, 1959, № 2, с. 75—83.
- Долинська М. Майстри народного мистецтва Української РСР: Довідник.— К.: Мистецтво, 1966.— 158 с.
- Жук А. К. Український радянський килим.— К.: Наук. думка, 1973.— 163 с., з іл.
- Запаско Я. П. Деякі питання теорії орнаментального мистецтва.— Нар. творчість та етнографія, 1959, № 1, с. 54—60.
- Іванов С. В. Народный орнамент как исторический источник.— Сов. этнография, 1958, № 2, с. 3—23.
- Каган М. С. О прикладном искусстве: Некоторые вопросы теории.— Л.: Художник РСФСР, 1961.— 160 с.
- Кара-Васильєва Т. В. Мистецтво Полтавщини.— Соц. культура, 1975, № 8, с. 26—27.
- Кара-Васильєва Т. В. Вишивка в оформленні одягу.— Нар. творчість та етнографія, 1978, № 5, с. 13—21.
- Кара-Васильєва Т. В. Вишивка.— В кн.: Художні промисли України.— К.: Мистецтво, 1979, с. 86—93.
- Кара-Васильєва Т. В. Полтавська вишивка.— Образотворче мистецтво, 1979, № 3, с. 22—24.
- Кара-Васильєва Т. В. Художньо-образна структура полтавської вишивки.— Нар. творчість та етнографія, 1980, № 4, с. 16—24.
- Кара-Васильєва Т. В. Розвиток промислу художнього вишивання на Україні.— Мистецтво і сучасність.— К.: Наук. думка, 1980, с. 88—100.
- Канцедикас А. С. Искусство и ремесло: К вопросу о природе нар. искусства.— М.: Изобразит. искусство, 1977.— 87 с.
- Каталог изделий, вырабатываемых кустарями Полтавской губернии и в земских учебных мастерских и продаваемых через земский склад.— Спб., 1912.— 43 с., з іл.
- Клунний Я., Клунний Г. Альбом українських узорів: Гладь, вирізування, мережка.— К., 1915.
- Косачева О. П. Український народний орнамент: Вишивки, тканини, писанки.— К., 1876.— 18 с., з іл.
- Костишина М. В. Особливості традиційного жіночого одягу Буковинського поділля.— Нар. творчість та етнографія, 1976, № 6, с. 59—67.
- Костишина М. В. Художнє оформлення буковинського народного костюму.— Нар. творчість та етнографія, 1975, № 4, с. 54—56.

- Кривенюк О.* Українські народні узори з Київщини, Полтавщини й Катеринославщини: Вирізування й настилування. К., 1928.— Вып. 1.
- Кулик О.* Українське народне художнє вишивання.— К.: Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958.— 77 с., з іл.
- Кульчицька О. Л.* Народний одяг західних областей УРСР: Альбом.— К.: Вид-во АН УРСР, 1959.
- Лавренюк Л.* Орнаментика рушників Дедекальщини.— Нар. творчість та етнографія, 1972, № 4, с. 101—103.
- Литвинова И. Я.* Южно-русский народный орнамент: Черниг. губерния.— Киев; Харьков, 1878—1902.— Вып. 12.
- Маслова Г. С.* Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды.— Сов. этнография, 1954, № 2, с. 42—59.
- Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник.— М.: Наука, 1978.— 224 с., з іл.
- Матейко К. І.* Український народний одяг.— К.: Наук. думка, 1977.— 224 с., з іл.
- Матяшек О.* Краса волинських вишивок.— Нар. творчість та етнографія, 1968, № 2, с. 69—70.
- Мотиви малороссийского орнамента: Альбом.*— Полтава, 1907.
- Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва.*— Львів: Вид-во Льв. ун-ту, 1969.— 192 с., з іл.
- Николаева Т. А.* Народное моделирование женской одежды и применение его традиций в современной практике: На материалах Украины.— Сов. этнография, 1977, № 3, с. 72—90.
- Опішня. Решетилівка: Альбом.*— К.: Мистецтво, 1972.
- Орнаменты украинской народной вышивки: Альбом.*— Полтава, 1900.
- Перлаг М.* Народні вишивки Закарпаття.— Нар. творчість та етнографія, 1972, № 4, с. 46—49.
- Попов П.* Вишивані хустки з Черівки на Сумщині.— Нар. творчість та етнографія, 1969, № 5, с. 84—85.
- Прибыльская Е. И.* Десятилетие художественно-кустарных мастерских на Украине. Выставка искусства народов СССР в Нескучном дворце.— Вестн. промысл. кооп., 1928, № 3/4, с. 119—121.
- Придатко Т. О.* Тенденції сучасних художніх промислів.— Нар. творчість та етнографія, 1977, № 5, с. 56—67.
- Работникова И. П.* Вышивка XIX века.— В кн.: Русское декоративное искусство. М.: Искусство, 1963, т. 3, с. 307—308.
- Разина Т. М.* Русское народное творчество.— М.: Изобразит. искусство, 1970.— 254 с., з іл.
- Рерг Л.* Вишивальні промисли на Україні.— Вісн. промисл. та промисл.-кредит. кооп. України, 1927, № 3/4, с. 24—30.
- Риженко Я.* Українське шитво.— Полтава, 1929.— 28 с., з іл.
- Рыбаков Б. А.* Древние элементы в русском народном творчестве.— Сов. этнография, 1948, № 1, с. 90—106.
- Рыбаков Б. А.* Макрокосмос в микрокосмосе народного искусства.— Декор. искусство, 1975, № 1, с. 30—33; № 3, с. 38—43.
- Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян.— М.: Наука, 1981.— 606 с.
- Савицкий Н. И.* Элементы шнуровой орнаментики в современной вышивке.— Нар. творчість та етнографія, 1967, № 4, с. 53—58.
- Самокиш М. С.* Мотивы украинского орнамента: Альбом.— Спб., 1902.
- Сазро М.* Майстриня з родини Шкрібляків.— Нар. творчість та етнографія, 1972, № 4, с. 99—101.
- Семенова Т. С.* Народное искусство и его проблемы.— М.: Сов. художник, 1977.— 239 с.
- Сидорович С. Й.* Художня тканина західних областей УРСР.— К.: Наук. думка, 1979.— 156 с., з іл.
- Стасов В. В.* Русский народный орнамент: Шитье, ткани, кружева.— Спб., 1872.— Вып. 1.
- Стриженова Т. К.* Из истории советского костюма.— М.: Сов. художник, 1972.— 112 с., з іл.
- Суша Л. М.* Артіль ім. Клари Цеткін в Решетилівці Полтавської області.— Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1961, вип. 6, с. 3—6.
- Тульчина, село Орлівка: Вишивки низзю: Альбом.*— Кам'янець-Подільський, 1929.
- Узори стародавніх українських вишивок: Альбом / Собр. К. Долматова.* Спб., 20 табл.
- Українське народне мистецтво: Вбрання: Альбом.*— К.: Держ. вид-во літ-ри з будівництва і архітектури УРСР, 1961.— 326 с., з іл.
- Українське народне декоративне мистецтво: Декор. тканини: Альбом.*— К.: Держ. вид-во літ-ри з будівництва і архітектури УРСР, 1956.— 265 с., з іл.
- Українські народні вишивки: Альбом.*— К.: Мистецтво, 1951, 1953, 1954, 1957, 1959, 1961, 1962.
- Украинское народное творчество. Сер. 3. Рукодельные работы.*— Спб., 1912—1913.— Вып. 1. Ручники, шитые цветной бумагой.— Вып. 2. Ручники, вышитые цветными нитками.— Вып. 3. Хусточки.
- Українські узори XVIII віку: Альбом.*— Спб., 1912.— Вып. 1.
- Українські узори / Зібр. Олена Пчілка (О. Косач).*— К., 1912.
- Українська народна вишивка: Альбом.*— Харків: Мистецтво, 1936.
- Ульянова Л. М.* Сучасна українська вишивка.— Нар. творчість та етнографія, 1970, № 1, с. 13—19.
- Фалеева В. А.* Вышивка.— В кн.: Русское декоративное искусство. М.: Искусство, 1963, т. 2, с. 614—629.
- Ульянова Л. М.* Вишивка.— В кн.: Історія українського мистецтва: В 6-ти т. К.: УРЕ, 1970. Т. 4, кн. 2, с. 329—339.
- Чарновський О. О.* Нові елементи і тематичні мотиви в орнаменті сучасних українських народних тканин.— Нар. творчість та етнографія, 1965, № 1, с. 35—40.
- Чугай Р. В.* Народне декоративне мистецтво Яворівщини.— К.: Наук. думка, 1979.— 142 с., з іл.

Список ілюстрацій

1. Красвид Полтавщини.
2. Фрагмент рушника XIX ст. Тамбурна вишивка.
3. Решетилівські рушники.
4. Г. Собачко-Шостак. Кайма скатерті. Фонди ІМФЕ, ф. 48-5, од. зб. 53, арк. 3. 1919.
5. Г. Собачко-Шостак. Панно. Фонди ІМФЕ, ф. 48-5, од. зб. 49, арк. 26. 1919.
6. Г. К. Цибульова. Фрагменти вишивок. 1914. Полтавська гладь.
7. Заслужений майстер народної творчості УРСР Г. К. Цибульова.
8. Г. Собачко-Шостак. Польові дівочки. 1922.
9. Г. Собачко-Шостак. Панно. Фонди ІМФЕ, ф. 48-5, од. зб. 53, арк. 1. 1935.
10. Творчий майстер Л. Теряник. Великі Сорочинці.
11. Заслужений майстер народної творчості УРСР О. К. Великодна. Полтава.
12. Художники Г. Гринь і М. Півторацький. Опішня.
13. Творчий майстер Н. Щербатих. Кременчук.
14. Творчий майстер Г. Каніболюцька. Опішня.
15. Художник В. Хоменко. Кременчук.
16. Художник М. Григоряк. Полтава.
17. Творчий майстер М. Гудзенко. Нові Санжари.
18. Творчий майстер О. Закорка. Лубни.
19. Заслужений майстер народної творчості УРСР О. Василенко. Решетилівка.
20. Творчий майстер Т. Кияшко-Посашкова. Нові Санжари.
21. Художник Л. Гаркуша. Полтава.
22. Творчий майстер Л. Мелашенко. Опішня.
23. О. Великодна. Сорочка чоловіча, купон. Шовкове полотно, муліне, лиштвa, солов'їні вічка, зерновий вивід. 1978.
24. В. Захарченко. Рушник. Домоткане полотно з фабричних ниток, мережка. 1965.
25. О. Василенко. Сорочка чоловіча, купон. Шовкове полотно, муліне, мережка. 1976.
26. О. Василенко. Сорочка чоловіча. Фрагмент вишивки.
27. О. Василенко. Сорочка чоловіча. Фрагмент вишивки.
28. О. Великодна. Сорочка чоловіча, купон. Лляне полотно, муліне, вирізування, лиштвa. 1965.
29. О. Великодна. Сорочка чоловіча. Фрагмент вишивки.
30. О. Великодна. Сорочка чоловіча. Фрагмент вишивки. Лавсан, лиштвa. 1979.
31. О. Великодна. Сорочка чоловіча. Фрагмент вишивки. Лавсан, лиштвa, штапівка. 1970.
32. Л. Богинич. Сорочка чоловіча, купон. Лляне полотно, мережка, занизування. 1976.
33. О. Великодна. Сорочка чоловіча, купон. Шовкове полотно, муліне, лиштвa, зерновий вивід, виколювання. 1978.
34. А. Закорка. Рушник. Крoлевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1980.
35. М. Григоряк. Рушник. Крoлевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1975.
36. М. Григоряк. Рушник. Крoлевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1975.
37. М. Григоряк. Панно. Лавсан, муліне, рушниковий шов. 1974.
38. М. Григоряк. Фрагмент панно.
39. Узори полтавської народної вишивки. Домоткане полотно, заполоч, лиштвa. Колекція Г. К. Цибульової.
40. Лиштвa хмельова.
41. О. Василенко. Блуза жіноча, купон. Маркізет, муліне, лиштвa, зерновий вивід. 1978.
42. О. Василенко. Блуза жіноча. Фрагмент вишивки.
43. О. Василенко. Блуза жіноча, купон. Маркізет, муліне, лиштвa, зерновий вивід, вирізування. 1978.
44. О. Василенко. Блуза жіноча. Фрагмент вишивки.
45. О. Великодна. Сорочка чоловіча, купон. Шовкове полотно, муліне, лиштвa, виколювання, ляхівка. 1976.
46. О. Великодна. Блуза жіноча. Фрагмент вишивки. Маркізет, лиштвa, мережка, виколювання. 1972.
47. О. Великодна. Сорочка чоловіча, купон. Лавсан, лиштвa, штапівка, черв'ячок. 1968.
48. О. Великодна. Сорочка чоловіча. Фрагмент вишивки.
49. Рушник кілковий. Домоткане полотно, заполоч, рушниковий шов. 1913.
50. Рушник кілковий. Домоткане полотно, заполоч, тамбурний шов. Кінець XIX ст.
51. Л. Теряник. Сорочка чоловіча, купон. Лавсан, муліне, лиштвa, мережка, штапівка. 1978.
52. О. Великодна. Сорочка чоловіча. Полотно з лавсаном, муліне, лиштвa, ляхівка, штапівка. 1965.
- 53—72. Узори полтавської вишивки. Домоткане полотно, заполоч, лиштвa. Колекція Г. К. Цибульової.
73. Типологічна таблиця рослинних та рослинно-геометричних мотивів.
74. Типологічна таблиця геометричних мотивів.
75. Варіантність мотиву «гілка».
76. Варіантність мотиву «ламане дерево».
77. В. Хоменко. Доріжка. Лавсан, муліне, лиштвa, вирізування, мережка. 1978.
78. Рушник кілковий. Лляне полотно, тамбурний шов. Село Деревки Зінківського району. Середина XIX ст.
79. Рушник кілковий. Домоткане полотно, заполоч, рушниковий шов. Початок XX ст.
80. Фрагмент вишивки кілкового рушника. Домоткане полотно, заполоч, рушниковий шов. Село Малі Будища Зінківського району. 1913.
81. Рушник. Домоткане полотно, заполоч, рушниковий шов. Село Бобровиця Чигиринського району. Кінець XIX ст.
82. Рушник кілковий. Домоткане полотно, заполоч, рушниковий шов. Опішня. Початок XX ст.

83. Рушник кілковий. Домоткане полотно, заполоч, рушниковий шов. Село Бредуни Новосанжарського району. XIX ст.
84. Рушник кілковий. Домоткане полотно, заполоч, рушниковий шов. Село Веприк Гадяцького району. Середина XIX ст.
85. Рушник кілковий. Фабричне полотно, тамбурний шов. Село Веприк Гадяцького району. Початок XX ст.
86. Рушник плечовий. Фабричне полотно, тамбурний шов. Село Веприк Гадяцького району. Початок XX ст.
87. Варіантність мотиву «птаха» на рушниках XIX — початку XX ст.
88. Варіантність мотиву «птаха» на сучасних рушниках.
89. Т. Посашкова. Рушники. Крелевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1976.
90. М. Григоряк. Панно. Полотно, муліне, рушниковий шов. 1969.
91. Рушник. Фабричне полотно, мережка, хрестик. Село Соснівка Гадяцького району. Початок XX ст.
92. Рушник. Фабричне полотно, мережка, хрестик. Село Куликівка. Кінець XIX ст.
- 93—94. В. Захарченко. Рушники. Домоткане полотно з фабричних ниток, лиштва, вирізування. 1965—1976.
95. О. Великодна. Сорочка чоловіча, купон. Лляне полотно з лавсаном, муліне, лиштва, зерновий вивід, мережка. 1965.
96. О. Великодна. Сорочка чоловіча, купон. Лляне полотно з лавсаном, муліне, лиштва, мережка, штапівка. 1969.
97. Л. Богинич. Блуза жіноча, купон. Маркізет, муліне, штапівка, лиштва, зерновий вивід.
98. Л. Мелашенко. Фрагмент вишивки скатерті. Лляне полотно, муліне, лиштва, вирізування. 1977.
99. М. Григоряк. Рушник. Крелевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1975.
100. Г. Каніболоцька. Фрагменти вишивки скатерті. Лляне полотно, муліне, вирізування. 1978.
101. Сорочка чоловіча. Хрестик, муліне. 1954.
102. О. Василенко. Рушник. Крелевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1979.
103. О. Василенко. Рушник. Крелевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1979.
104. Л. Гаркуша. Панно. Лляне полотно, муліне, рушниковий шов. 1973.
105. Панно ювілейне. Крелевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1975.
106. Л. Гаркуша. Рушник ювілейний. Крелевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1974.
107. Г. Собачко-Шостак. Панно. Фонди ІМФЕ, ф. 48-5, од. зб. 53, арк. 1. 1935.
108. О. Василенко. Рушник. Крелевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1970.
109. Т. Кияшко. Рушник. Крелевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1975.
110. Т. Кияшко. Рушник. Полотно, муліне, рушниковий шов. 1980.
111. Рушник. Лляне полотно, муліне, хрестик. 20-ті роки XX ст.
112. П. Власенко. Фрагмент вишивки. Фонди ІМФЕ, ф. 45-5, од. зб. 49, арк. 27.
113. Сорочка жіноча. Мал. Т. Ніколаєвої.
114. Г. Собачко-Шостак. Сукня жіноча. Фонди ІМФЕ, ф. 48-5, од. зб. 49, арк. 28. 1928.
115. О. Великодна. Сорочка чоловіча, купон. Шовкове полотно, муліне, лиштва, зерновий вивід, солов'їні вічка. 1976.
116. Г. Собачко-Шостак. Сукня жіноча. Фонди ІМФЕ, ф. 48-5, од. зб. 49, арк. 24. 1930.
117. О. Великодна. Сорочка чоловіча. Лляне полотно з лавсаном, муліне, лиштва, штапівка, черв'ячок.
118. Сорочка народного крою. Лляне полотно, муліне, лиштва, вирізування.
119. Рушник кілковий. Домоткане полотно, заполоч, рушниковий шов. Село Малі Будища Зіньківського району. Кінець XIX ст.
120. Скатертина. Домоткане полотно, заполоч, рушниковий шов. Кінець XIX ст. Село Малі Будища Зіньківського району.
121. Рушник цілковий. Домоткане полотно, рушниковий шов. Хутір Лісок. Кінець XIX ст.
122. Рушник кілковий. Домоткане полотно, рушниковий шов. Село Зачепилівка Новосанжарського району. Кінець XIX ст.
123. Рушник. Домоткане полотно, рушниковий шов. Зіньківський район. Початок XIX ст.
124. Л. Гаркуша. Рушник. Лляне полотно, муліне. 1975.
125. Рушник обрядовий. Лляне полотно, муліне, рушниковий шов. 1976.
126. Л. Закорка. Рушник. Лляне полотно, муліне, рушниковий шов. 1978.
127. Г. Зиріна. Рушник. Крелевецьке полотно, муліне, рушниковий шов. 1979.
128. Вишивані хусточки. XIX ст.
129. Рушник. Домоткане полотно, муліне, тамбурна вишивка. Кінець XIX — початок XX ст.
Техніки вишивання. Вишивки 1—33, 37—42 виконані заслуженим майстром народної творчості УРСР О. Гасюк, вишивки 34—36 виконані заслуженим майстром народної творчості УРСР Г. К. Цибульковою.



ЗМІСТ

Передмова	5
Вступ	7
<i>Розвиток промислу художньої вишивки Полтавщини радянського періоду (1917—1977)</i>	<i>11</i>
Стан промислу напередодні Великої Жовтневої соціалістичної революції	12
Організація художніх артілей на основі ленінського кооперативного плану	13
Відбудова і подальший розвиток промислу в післявоєнний період	26
Характерні риси і основні тенденції розвитку сучасного полтавського вишивання . . .	30
<i>Художні особливості полтавської народної вишивки</i>	<i>33</i>
Найпоширеніші техніки виконання	34
Колористичні особливості	47
Орнаментальні мотиви	58
Принципи композиційної побудови орнаменту	86
Збагачення орнаменту новими мотивами. Тематична вишивка . . .	90
<i>Художньо-функціональна роль вишивки</i>	<i>95</i>
Місце і роль вишивки в одязі	96
Функціональна роль вишивки в народних обрядах, побутовому та громадському інтер'єрі	110
Висновки	115
Техніки вишивання . . .	118
Список літератури . . .	131
Список ілюстрацій . . .	133

АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ФОЛЬКЛОРА И ЭТНОГРАФИИ
им. М. Ф. РЫЛЬСКОГО

Татьяна Валериевна Кара-Васильева

ПОЛІВСКАЯ НАРОДНА ВШИВКА

(На украинском языке)

*Затверджено до друку вченою радою
Института мистецтвознавства, фольклору та етнографії
ім. М. Т. Рильського АН УРСР*

Редактор

Н. М. РОЖКОВА

Оформлення та макет художника

О. К. ШКОЛЯРЕНКО

Художній редактор

І. П. АНТОНЮК

Технічний редактор

І. М. ЛУКАШЕНКО

Коректори

Ю. І. БОЙКО,

Л. В. МАЛЮТА

Информ. бланк № 5163

Здано до набору 22.01.82. Підп. до друку 26.01.83. БФ 00118.
Формат 84×108/16. Папір крейд. Гарн. звич. нова. Вис. друк. Ум. друк. арк. 14,28.
Ум. фарбо-відб. 69,3. Обл.-вид. арк. 14,87. Тираж 5000 пр. Зам. 1—3239.
Ціна 2 крб 90 к.

Видавництво «Наукова думка». 252601. Київ, МСП, Респіна, 3.

Головне підприємство республіканського виробничого об'єднання «Поліграфкнига»
252057, Київ, вул. Довженка, 3.

2 крб. 90 к.

«НАУКОВА ДУМКА»

